Münster i/W. 1934. No 6 Phil. Diss

Anglistik

Die Darstellung der Frau bei Thomas Hardy

unter besonderer Berücksichtigung Schopenhauers

Inaugural - Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde
an der Hohen Philosophischen und Naturwissenschaftlichen
Fakultät der Westfälischen Wilhelms-Universität zu Münster

vorgelegt von
Willi Budke
aus Osnabrück

Druck: Heinrich Pöppinghaus, o. H.-G., Bochum-Langendreer.

Dekan: Herr Prof. Dr. Anton Eitel.
Referent: Herr Prof. Dr. Wolfgang Keller.

Tag der mündlichen Prüfung: 27. Juli 1933

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Dem Gedenken meiner Eltern.

Inhalt.

	Seite
I. Hardys Stellung zur Frau nach der Biographie von Florence Emily Hardy	1
II. Hardy und Schopenhauer: Problem des Einflusses — Primat der Liebe — Schopenhauers Urteil über die Frau . . .	3
III. Hardys Frauengestalten:	
a. Der altruistische Typus	10
b. Der egoistische Typus	30
c. Sue Bridehead	52
IV. Schlußbetrachtung	64
Bibliographie	69

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41547224_0171

I. Hardys Stellung zur Frau nach der Biographie von Florence Emily Hardy.

Man bezeichnet Thomas Hardy allgemein als den markantesten Vertreter der pessimistischen Literaturströmung in England um 1880. Er selbst sagt: "I fear I have always been considered the Dark Horse of contemporary English literature" [1]). Wenn jedoch der Kritiker Scott-James Hardys Menschen "an ill-fated group of persons" nennt, so sind solche und ähnliche Allgemeinfeststellungen nur angetan zu vergröbern und zu verzerren, statt tiefere Erkenntnis und Einsicht zu vermitteln [2]). Die späteren Ausführungen werden Gelegenheit geben, auf diese Frage näher einzugehen.

Da Hardy in der viktorianischen Epoche unerschrokken genug war, alle Äußerungen und Formen des menschlichen Lebens ohne die traditionelle englische Prüderie darzustellen, ist er eine für englische Verhältnisse auffallende, ungewöhnliche Erscheinung. Selten sind ein Schriftsteller und seine Werke so umkämpft, so beschimpft, so verkannt worden. So stürmisch die Höhepunkte seiner romanschriftstellerischen Laufbahn waren, so ruhig verlief Hardys Privatleben. Auch kontrastiert die Kühnheit, die Leidenschaftlichkeit seiner Phantasie in ähnlich seltsamer Weise mit der bescheidenen Schlichtheit und Geradheit seines Wesens. Dichtung und Leben stehen in fast unüberbrückbarem Gegensatz. Das gilt besonders in bezug auf Hardys Stellung zum weiblichen Geschlecht.

In "A Pair of Blue Eyes", Hardys drittem Roman, sagt der Architekt Smith zu seinem Freunde, dem Essayisten Knight: "You write as if you had been engaged a hundred times" (p. 146). Dieser Ausspruch charakterisiert treffend Hardys Verhältnis zu den Frauengestalten seines Lebens und seiner Fiktion. Hardys erste Ehe war, soweit wir davon Kenntnis haben, die denkbar glücklichste, und von seiner zweiten Ehe, die er im Alter von 75 Jahren schloß, darf man annehmen, daß sie ihm einen ruhigen, ungetrübten Lebensabend beschied. Sonst

1) F. E. Hardy, The Later Years of Thomas Hardy, p. 178.
2) R. Taufkirch, Die Romankunst von Thomas Hardy, p. 16.

haben nur wenige Mädchen und Frauen Hardys Lebensweg gekreuzt, und auch diese nur flüchtig, kaum jemals einen tieferen Eindruck hinterlassend. Die große Biographie von Florence Emily Hardy, seiner zweiten Frau, ist in dieser Beziehung wenig aufschlußreich. Verschiedene Gründe mögen hierfür maßgebend sein. Es kann einmal als Akt selbstverständlicher Zurückhaltung von seiten der eigenen Frau angesehen werden, wenn über diese Frage nur knappe und wenige Andeutungen in der Biographie zu finden sind. Ferner ist der Umstand nicht unwichtig, daß Hardy sich immer gescheut hat, seinen Romanhelden eigene, persönliche Charaktereigenschaften zu geben [3]), und daher war er auch der seelischen Zergliederung einer Lebensbeschreibung abhold [4]). Er hat sich lange gegen die Abfassung der Biographie durch seine Frau gesträubt; eine Selbstbiographie zu schreiben, lehnte er hartnäckig ab. Endlich aber findet die Spärlichkeit jener Mitteilungen vielleicht darin ihre einfachste und zugleich glaubwürdigste Erklärung, daß die aufgezeichneten Erlebnisse im großen und ganzen tatsächlich die einzigen ihrer Art sind. Ein Schlüssel zu Hardys Charakter und besonders zu diesem Problem ist das späte Erwachen seiner Mannbarkeit, während er geistig früh reif war. Er sagt später belustigt von sich selbst, er wäre ein Kind bis 16, ein Jüngling bis 25, ein junger Mann bis 50 Jahren gewesen. Von näherem Umgang mit den Mädchen seiner Jugend hielt sich der Knabe und Jüngling meist fern; wir hören nur von gelegentlichem Verliebtsein par distance, nichts aber von Liebesabenteuern irgendwelcher Art. Es überrascht etwas, wenn wir erfahren, daß der zurückhaltende, verschlossene Jüngling für die Dorfschönen von Bockhampton, seinem Geburtsort, ab und zu Liebesbriefe verfaßte oder korrigierte [5]). Schon hier offenbart sich der für Hardys Leben und Dichten charakteristische Zug: das Phänomen der Liebe läßt seine Phantasie tief und leidenschaftlich erglühen — seine Person selbst aber, Hardy als Privatmensch, steht diesem Mysterium kühl, gelassen, leidenschaftslos gegenüber — soweit man, mit bezug auf seine Biographie, ein vorsichtiges Urteil hierüber wagen darf. An seinem 25. Geburtstage schreibt er in sein Tagebuch: "Not very cheerful. Feel as if I had done very little. Walked about

---

3) Diese Eigentümlichkeit charakterisiert in noch stärkerem Maße die Romankunst Gustave Flauberts, der als Autor in seinen Werken ganz in den Hintergrund tritt.

4) Von Clym Yeobright in "The Return of the Native" sagt er: "I think he is the nicest of my heroes, and not a bit like me" (Later Years, p. 151).

5) In ähnlicher Weise debütierte bekanntlich Richardson.

by moonlight in the evening. Wondered what women, if any, I should be thinking about in five years' time"[6]). Er denkt an Frauen, aber er verkehrt nicht mit ihnen. Eine Reihe von Tagebuchaufzeichnungen über Liebeshändel in seiner näheren und weiteren Bekanntschaft, über tragikomische Ehekonflikte und ähnliche Begebenheiten verraten sein lebhaftes Interesse an diesem Gegenstande. Häufig sind Beobachtungen über Mädchen und Frauen eingetragen, die auf der Straße oder in Abendgesellschaften seine Aufmerksamkeit fesselten. Kaum jemals aber hat Hardy seinen Romanheldinnen Züge der ihm bekannten Mädchen und Frauen verliehen. Scharf trennt er Privatleben und Dichtung. Wenn lebensgeschichtliche Deutung Hauptaufgabe der vorliegenden Untersuchung wäre, so würden die Ergebnisse entweder sehr spärlich oder künstlich konstruiert sein. Die Frage, ob Verknüpfung mit dem Leben förderlich oder nachteilig für eine Dichtung ist, hat letzten Endes wohl indifferenten Charakter[7]). Die eigentliche dichterische Leistung wird hierdurch nicht tangiert. Über Hardys Romane kann, unter besonderem Hinweis auf ihre Frauengestalten, gesagt werden: sie sind künstlerisches, nicht wirkliches Ergebnis.

II. Hardy und Schopenhauer.

Viel umstritten ist die Frage des Schopenhauerschen Einflusses auf Hardy, ein Problem, mit dem sich auch diese Untersuchung auseinanderzusetzen hat[1]). In der 1911 veröffentlichten Arbeit über Hardy und Schopenhauer von

---

6) F. E. Hardy, The Early Life of Thomas Hardy, p. 65.

7) Flaubert sagt, man könne das Leben nur darstellen, wenn man es nicht lebt. Oscar Wilde äußert in "Dorian Gray" ähnliche Gedanken. Auffallend ist auch der Gegensatz zwischen Shakespeares Leben und Werk, soweit wir über ersteres unterrichtet sind. Goethes Schöpfungen dagegen verdanken ihre Entstehung gerade der engen Verbindung mit den tatsächlichen Ereignissen seines Lebens (vgl. Walzel, Gehalt und Gestalt, p. 58).

1) Gleichfalls ungeklärt ist das Problem der Beeinflussung Gustave Flauberts durch Schopenhauer. M. Cazamian nennt Flaubert «l'un des tout premiers disciples de Schopenhauer en France» (Le roman et les idées en Angleterre, p. 258). Diese Behauptung wird nicht leicht zu beweisen sein, denn Flauberts bedeutendster Roman, „Madame Bovary", erschien bereits 1856, Schopenhauers Einfluß in Frankreich aber setzte erst nach 1860 ein. Flaubert selbst sagt, er kenne Schopenhauer nicht.

Helen Garwood heißt es: "In a letter . . which he very courteously sent me in answer to an inquiry, Mr. Hardy speaks of his philosophy being a development from Schopenhauer through later philosophers" [2]). In merkwürdigem Gegensatz hierzu steht eine Mitteilung von Hardys Freund Gosse an Hedgcock, den Verfasser einer ebenfalls 1911 publizierten Dissertation über Hardy [3]). Gosse sagt, Hardy gebe nicht zu, daß Schopenhauer sein Werk beeinflußt habe. Bis 1874 hätte weder er (Gosse) noch Hardy Schopenhauer gekannt. Er zweifle, ob sie vorher überhaupt seinem Namen begegnet wären [4]). An das Jahr 1874 knüpft Agnes Steinbach 1919 ihre Untersuchungen über Hardy und Schopenhauer an [5]). Sie behandelt Hardys Romane und kommt zu dem Ergebnis, daß Hardy stark unter dem Einfluß des deutschen Philosophen gestanden haben müsse. Im gleichen Jahre erscheint Hertha Kortens Dissertation über Hardys "Dynasts", in der die Verfasserin den Nachweis zu erbringen sucht, daß Hardy Schopenhauer nicht nur gekannt, sondern gründlich studiert habe [6]). Die 1928/30 veröffentlichte doppelbändige Biographie von F. E. Hardy, von der man endgültigen Aufschluß in dieser Frage erhoffte, bringt eine Enttäuschung. Schopenhauers Name wird nur einmal flüchtig erwähnt [7]) — so wie er nur einmal in Hardys Romanen [8]) beiläufig genannt worden war. Paul Neugebauer, der Hardys Biographie noch nicht berücksichtigt, bestätigt 1932 in seiner Arbeit über Schopenhauer die Ergebnisse der beiden zuvor genannten Dissertationen und nennt Hardy den „eigentlichen Interpreten Schopenhauers in der englischen Literatur" [9]).

Wie weit eine Beeinflussung Hardys durch Schopenhauer faktisch möglich war, mögen folgende chronologischen Vergleiche zeigen. Schon 1850 wird Schopenhauers Name in England genannt; in den nächsten Jahren erscheinen Schriften über ihn, aber erst 1883—86 wird „Die Welt als Wille und

---

2) H. Garwood, Thomas Hardy, an Illustration of the Philosophy of Schopenhauer, p. 10.

3) F. A. Hedgcock, Thomas Hardy, penseur et artiste.

4) Die Diskrepanz zwischen diesen zeitlich fast zusammenfallenden Äußerungen ist bisher nicht geklärt worden, noch ist m. W. darauf hingewiesen worden.

5) A. Steinbach, Thomas Hardy und Schopenhauer.

6) H. Korten, Thomas Hardys Napoleondichtung The Dynasts. Ihre Abhängigkeit von Schopenhauer. Ihr Einfluß auf Gerhart Hauptmann.

7) Later Years, p. 97.

8) Tess of the D'Urbervilles, I, p. 227.

9) P. Neugebauer, Schopenhauer in England, p. 33.

Vorstellung" ins Englische übertragen [10]). Während Schopenhauers Einfluß auf das englische Geistesleben von etwa 1873 ab deutlich in Erscheinung tritt, beginnt die allgemeine Diskussion seiner Ideen in Frankreich schon ab 1860, also mehr als ein Jahrzehnt früher [11]). Es ist daher sehr wohl möglich, daß bei der nachhaltigen Wirkung, die die französische Philosophie und Literatur in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts auf die englische Geisteswelt ausübte, Schopenhauers Gedankengut zum Teil auf dem indirekten Wege über Frankreich nach England gelangte, und zwar früher als auf dem direkten Wege Deutschland –England. Diese Annahme ist für Hardys Bekanntwerden mit Schopenhauer nicht unwichtig.

Als Fünfzehnjähriger (1855) erhielt Hardy den ersten französischen Unterricht; gleichzeitig begann er in einer Zeitschrift für "home-education" deutsch zu lernen. Es wäre demzufolge möglich gewesen, daß Hardy im Laufe der nun folgenden 16 Jahre, bis zur Veröffentlichung seines ersten Romans (1871), seine französischen und deutschen Sprachkenntnisse so weit vervollkommnete, daß er französische Schriften über Schopenhauer und vielleicht auch (zumal bei Schopenhauers leicht verständlicher Diktion) eine deutsche Ausgabe seiner Werke hätte lesen können — d. h. also ca. 10 Jahre vor dem Zeitpunkt, an dem sich das allgemeine Interesse in England dem deutschen Philosophen zuwandte, und eine etwa doppelt so lange Zeitspanne vor dem Erscheinen der ersten englischen Schopenhauerübersetzung.

Abgesehen von der Möglichkeit einer solchen Beeinflussung können noch andere Einwirkungen in Betracht kommen, die vielleicht sogar wahrscheinlicher sind als die eben angedeuteten, nur weniger leicht greifbar als jene. Ich meine die unkontrollierbaren, kaum existenten Teilchen und Reste, die aus Gesprächen und der Lektüre von Zeitungsartikeln zumeist unterbewußt haften bleiben, die — in unserem Falle — das Denken Hardys mit unmerklicher Zwangsläufigkeit in Schopenhauers Bahnen lenkten. In diesem Vorgange möchte ich einen der Hauptgründe für die an sich befremdende

---

10) Schon 1867 werden "Selections" aus der „Welt" übersetzt (von C. L. Bernays im "Journal of Speculative Philosophy"). Die für diese Arbeit wichtige „Metaphysik der Geschlechtsliebe" und die Abhandlung „Über die Weiber" sind nicht darunter (auch nicht unter den Teilübersetzungen von 1871). Die „Metaphysik der Geschlechtsliebe" wurde erst 1881 übersetzt.

11) 1880: französische Übersetzung der „Aphorismen zur Lebensweisheit". 1880—90: Übersetzung der meisten andern Werke Schopenhauers ins Französische (1885: Welt als Wille und Vorstellung).

Tatsache sehen, daß Hardy — von der bei H. Garwood zitierten Briefstelle abgesehen — jeden Zusammenhang mit Schopenhauer, trotz auffallender Übereinstimmungen, leugnet. Hierbei ist zu beachten, daß es der Größe Hardys als Romanschriftsteller, als Künstler keinen Abbruch tun würde, wenn er einen Einfluß Schopenhauers auf seine Weltanschauung unumwunden zugäbe — ein Zugeständnis, das kleinere Geister, deren Werke oft eine erstaunlich große Zahl von Plagiaten aufweisen, aus gutem Grunde nie machen, da sie wohl wissen, daß dann ihr Lichtlein noch schneller als sonst verlöschen würde. Auf Hardys Haltung in dieser Frage scheint mir eine Äußerung F. Bährs trefflich Anwendung finden zu können: „Die Samenkörner, die ein großer Geist ausstreut, fassen oft auf so unmerkliche Weise Wurzel in andern Geistern und entwickeln sich auf dem neuen Boden so eigenartig, daß man bei der nachträglichen Ermittlung des Zusammenhangs häufig auf bloße Vermutungen angewiesen ist. Gerade der selbstschöpferische Geist gibt sich oft keine Rechenschaft über Anregungen, die ihm von anderer Seite gekommen sind, ja er wird sich sogar nicht selten gegen die Annahme eines fremden Einflusses verwahren und dabei guten Glaubens, aber in Selbsttäuschung befangen sein“ [12]). — —

In den bisherigen Arbeiten über Hardy und Schopenhauer wurde die allgemein weltanschauliche Seite des Schopenhauerschen Einflusses auf Hardy behandelt. Die vorliegende Untersuchung, soweit sie auf Schopenhauer Bezug nimmt, will dagegen nur einen schmalen Ausschnitt aus jener Problemstellung, nämlich die geistige Verwandtschaft zwischen Hardy und Schopenhauer in ihrer Einstellung zu Liebe und Frauen näher beleuchten, während philosophische Fragen allgemeinen Charakters im großen und ganzen unberücksichtigt bleiben.

In auffallender Übereinstimmung erkennen Hardy und Schopenhauer dem Phänomen der Liebe, insonderheit dem Problem der Geschlechterrelation, unter allen Erscheinungen des menschlichen Lebens den Primat zu. In sämtlichen Romanen Hardys ist die Liebe das Kernstück der Handlung, ja, fast alle Handlungsverläufe sind nichts als virtuos variierte, in immer neue Gewänder gekleidete, in immer neue Perspektiven gerückte Darstellungen des rätselvollen Magnetismus zwischen Mann und Weib. Man könnte über alle Romane Hardys das Wort setzen, mit dem er die Erzählung "A Comittee Man

12) F. Bähr. Besprechung von Baillots «Influence de la philosophie de Schopenhauer en France» (15. Schopenhauer-Jahrbuch, p. 372).

of the Terror" beginnt: "There are two in it, of course, the man and the woman . . "[13]). Fragen wir nach dem Grunde, warum Hardy diesem Gegenstande eine so eminente Wichtigkeit beimißt, so ließe sich bei Schopenhauer eine Antwort auf diese Frage finden. In seiner „Metaphysik der Geschlechtsliebe"[14]), die bislang bei Arbeiten über Hardy kaum berücksichtigt wurde[15]), heißt es: „Der Endzweck aller Liebeshändel, sie mögen auf dem Sockus oder dem Kothurn gespielt werden, ist . . wichtiger als alle anderen Zwecke im Menschenleben und daher des tiefen Ernstes, womit ihn jeder verfolgt, völlig wert. Das nämlich, was dadurch entschieden wird, ist nichts Geringeres als die Zusammensetzung der nächsten Generation. Die dramatis personae, welche auftreten, wann wir abgetreten sind, werden hier, ihrem Dasein und ihrer Beschaffenheit nach, bestimmt durch diese so frivolen Liebeshändel. . . Die sämtlichen Liebeshändel der gegenwärtigen Generation zusammengenommen sind demnach des ganzen Menschengeschlechtes ernstliche meditatio compositionis generationis futurae, e qua iterum pendent innumerae generationes"[16]). Es geht hier, nach Schopenhauer, um Wohl und Wehe der Gattung[17]), darum ist diese Angelegenheit wichtiger als alle anderen Dinge im Leben. — —

Was nun Schopenhauers Stellung zur Frau, der eigentlichen Repräsentantin der Gattung, angeht, so scheint es in Hinblick auf den im folgenden einzuschlagenden Weg geboten, seine diesbezüglichen Ansichten, die im Hauptteil der Arbeit ausführlicher zum Vergleich herangezogen werden, hier kurz zu charakterisieren. Während Schopenhauer vom sogenannten Damentypus, als dessen Exponent ihm die verhaßte Mutter galt, nur mit Ingrimm und beißendem Sarkasmus spricht, propagiert er den Griseldistyp als eigentliche weibliche Norm: „Die europäische Dame ist ein Wesen, welches gar nicht existieren sollte, sondern Hausfrauen sollte es geben und Mädchen, die es zu werden hoffen, und daher nicht zur Arroganz, sondern zur Häuslichkeit und Unterwürfigkeit erzogen werden"[18]) — Gedanken, die, von ihrer scharfen Formulierung ab-

13) The Romantic Adventures of a Milkmaid, p. 166.

14) Erschien 1844.

15) So wird z. B. in M. Cazamians „Le roman et les idées en Angleterre" nur der Titel erwähnt; P. D'Exideuil streift die Abhandlung mit wenigen Sätzen in „Le couple humain dans l'oeuvre de Thomas Hardy".

16) Welt als Wille und Vorstellung II, pp. 551/2.

17) Gattung ist „die in der Zeit auseinandergezogene Idee (εἶδος ‚species)" [Welt II, p. 527].

18) Parerga und Paralipomena II, p. 569.

gesehen, eher unseren Tagen als dem „aufgeklärten" 19. Jahrhundert eignen. Dennoch verschmäht Schopenhauer es nicht, selbst diesen seinen „Idealtypus" zu verunglimpfen und lächerlich zu machen: „Zu Pflegerinnen und Erzieherinnen unserer ersten Kindheit eignen die Weiber sich gerade dadurch, daß sie selbst kindisch, läppisch und kurzsichtig, mit einem Wort, zeitlebens große Kinder sind . . ." [19]).

Aus der von ihm angenommenen schwachen weiblichen Vernunft leitet Schopenhauer zwei Grundeigenschaften der Frau ab. Jener Prämisse zufolge sieht das Weib nur das Nächstliegende, Anschauliche, Konkrete [20]). Aus dieser Einstellung entspringen — was Schopenhauer näher begründet — Menschenliebe und Teilnahme an Unglücklichen, im weiteren Sinne Altruismus [21]). Aus dem Mangel an Vernunft aber folgt andererseits, daß alles Abstrakte, Maximen, festgefaßte Entschlüsse, Rücksicht auf Abwesendes, Vergangenes oder Zukünftiges dem Interesse der Frau fern liegen. Hieraus resultiert — nach Schopenhauer — die größte aller weiblichen Schwächen: Ungerechtigkeit, die Falschheit, Treulosigkeit, Verrat, Undank usw. im Gefolge habe — Eigenschaften, die größtenteils unter den Oberbegriff Bosheit, abgeschwächt Egoismus, fallen. Die „drei Grundtriebfedern menschlicher Handlungen" sind nach Schopenhauer:

a. Egoismus, der das eigene Wohl will [22]),
b. Bosheit, die das fremde Wehe will,
c. Mitleid, das das fremde Wohl will.

Für die Betrachtung der Hardy'schen Frauengestalten fällt Punkt b fort, da ein Bösewicht im obigen Sinne in den Romanen nicht vorkommt. —

---

19) Parerga, p. 562.

20) Darum sei auch die Frau bei der Beurteilung konkreter Dinge nüchterner als der Mann.

21) Dieser Terminus findet sich erstmalig bei Auguste Comte. Schopenhauer gebraucht ihn noch nicht.

22) In welchem Maße Schopenhauer egoistische Motive im Leben fast jedes Menschen für richtunggebend hält, hat er besonders eindringlich in der „Metaphysik der Geschlechtsliebe" zum Ausdruck gebracht: „Der Egoismus ist eine so tief wurzelnde Eigenschaft aller Individualität überhaupt, daß, um die Tätigkeit eines individuellen Wesens zu erregen, egoistische Zwecke die einzigen sind, auf welche man mit Sicherheit rechnen kann." Nun sei es, so fährt Schopenhauer fort, die Bestimmung des Individuums, für den Bestand der Gattung tätig zu sein und sogar Opfer hierfür zu bringen. Die Wichtigkeit dieser Angelegenheit könne aber seinem Intellekt, der nur individuelle, d. h. egoistische Zwecke sehe, nicht genügend klar gemacht werden. Um das zu erreichen, pflanze die Natur dem Menschen einen gewissen Wahn ein, nämlich den Instinkt, der ihm vorgaukle, es handle sich um seine individuellen Interessen, während er in Wirklichkeit der Gattung diene (Welt II, p. 556).

Im folgenden Hauptteil der Arbeit sind — außer Schopenhauer — gelegentlich europäische Schriftsteller aus dem Zeitraum um 1880, die mehr oder weniger im Geiste der Schopenhauer'schen Philosophie ihre Werke schufen, zum Vergleich herangezogen worden. Streiflichter hier und dort auf die geistige Situation unserer Tage sollen zeigen, wie die Menschen des „aufgeklärten" 19. Jahrhunderts anderen Gesetzen und Maximen gehorchten als wir, sollen dartun, wie der altruistische Frauentyp, trotz mannigfacher — vor allem weltanschaulich bedingter — Abweichungen vom Frauenideal unserer Zeit, dem heutigen Denken nahekommt, während der egoistische Typ ganz in der Geisteshaltung vergangener Tage verankert ist. Infolge der im vorigen Jahrhundert herrschenden unbiologischen Geschlechts- und Eheauffassung treten in Hardys Romanen die Allgemeinheit, Faktoren wie Volk und Staat, zugunsten der ich-betonten Gefühlswelt des Einzelnen in den Hintergrund. Wir müssen das Urteil über Wert oder Unwert menschlicher Erlebnisse bei Hardy diesem Leitgedanken unterstellen. „Wenn wir das kritische Maß ansetzen, so müssen wir nicht feststellen wollen, wie stark unsere ästhetische „Freiheit" gewahrt geblieben ist, auch nicht, ob die Charaktere gesund oder faul, sondern ob sie sich notwendig auswirken, d. h. ob sie, so wie sie sich bewegen, aus einem inneren einheitlichen Kern geboren sind" [23]).

23) A. Rosenberg, Der Mythus des 20. Jahrhunderts, p. 410.

III. Hardys Frauengestalten.

"... to attempt to gain a view ... of any fascinating woman ... is as difficult as to appreciate the effect of a landscape by exploring it at night with a lantern ..."

Desperate Remedies.

a. Der altruistische Typus.

Cytherea.

(Desperate Remedies, 1871.)

Hardy legt in seinem ersten Roman mehr Wert auf Erfindung einer spannenden Handlung als auf Charakterzeichnung[1]). Die großen Gestalten seiner späteren Romane aber werfen bereits hier (wie in den nächstfolgenden Werken) ihre Schatten voraus.

In "Desperate Remedies" sind die Schicksale zweier Frauen durch geheimnisvolle, aus dunkler Vergangenheit herübergesponnene Fäden miteinander verknüpft. Cytherea Graye, eine ideale Mädchengestalt, tritt in den Dienst der Jugendgeliebten ihres verstorbenen Vaters, der jetzigen Gutsbesitzerin Miss Aldcliffe. Diese will Aeneas Manston, von dem niemand weiß, daß es ihr unehelicher Sohn ist, mit Cytherea vermählen, die jedoch Edward Springrove, den Sohn des Gutspächters liebt. Hieraus ergeben sich alle Verwicklungen.

Cytherea verkörpert die Idee wahrer Nächstenliebe: sich selbst opfernd rettet sie den kranken Bruder; sie verschafft ihm die Mittel zur Heilung, indem sie einem ungeliebten Manne ihr Jawort gibt. Zwar kämpft sie schwer, ehe sie sich zu diesem Entschluß durchringt; denn man zwingt sie, etwas zum Tauschobjekt zu machen, was, unveräußerlich, hoch über den Werten des Lebens steht. Doch wächst sie nicht zur tragischen Gestalt empor, die beispielsweise im Konflikt zwischen Geschwister- und

---

1) Hardy nimmt hier eine Anregung von George Meredith ("Less talk — more incident!") etwas zu wörtlich. Meredith hatte Hardy von der Veröffentlichung seines ersten Romanversuches "The Poor Man and the Lady" abgeraten, weil hier ein fester Plan fehlte.

Gattenliebe zugrunde gehen könnte. Wie schon angedeutet, ist bei diesem Roman das Schema, ein mit großer Erfindungsgabe konstruierter Geschehnisablauf, das Primäre. Hardy arbeitet hier nach einem Plan, dessen fein eingefädelte Intrige zu fast unentwirrbaren Verwicklungen führt, um dann in überraschender Weise Masche um Masche mit großem Geschick gelöst zu werden. Hierauf verwendet Hardy sein ganzes Können. Daher eine blassere Zeichnung der Charaktere, daher kein Ausschöpfen der seelischen Situationen, daher bei Cytherea Gedankengänge wie: "What was love without a home? Misery. What was a home without love? Alas, not much; but still a kind of home . . . I am urged by my common sense to marry Mr. Manston" (p. 257). Durch solche und ähnliche Argumente, die mehr Selbsttäuschungen als Beweisführungen sind, wird ihr wahrer Seelenzustand übertüncht, ihre Qual erscheint dem Leser in gedämpfterem Licht, und so wird ihr Entschluß wahrscheinlicher, ihre Rolle als stille Dulderin verständlicher. Wir ahnen ihren Jammer, der wie verborgene Glut unter Asche glimmt, doch nirgends kommt er zum Durchbruch. Der Dichter vermeidet grelle Schlaglichter, er deutet nur an — "she felt as one in a boat without oars, drifting with closed eyes down a river, — she knew not whither" (p. 255) [2]). Würde Hardy aber die in seiner Heldin schlummernden elementaren Gewalten, die gelegentlich schwach aufzucken, entfachen, so wäre wahrscheinlich auch der Gedanke, ihr Glück für eine hohe Idee hinzugeben, für Cytherea nicht stark genug, um sie, die zu sehr Weib ist, die Preisgabe ihrer tiefgefühlten Naturbestimmung schicksalergeben ertragen zu lassen. Jene Resignation aber (statt Auflehnung, Verzweiflung oder Tod), durch welche das Interesse des Lesers von der seelischen Handlung abgelenkt und ganz auf die äußeren Geschehnisse gerichtet wird, macht es verständlicher, wenn der letzte Teil des Buches, mehr als ein Viertel des ganzen Romans, ausschließlich der Lösung der Intrige gewidmet ist, während wir von Cytherea und ihren Ängsten kaum noch etwas hören.

Schon der erste Roman Hardys zeigt, wie eng sich gewisse Ideen des Verfassers mit der Schopenhauer'schen Philosophie berühren. Der Gedanke des Verzichts — das Evangelium, das Schopenhauer der Menschheit verkündet — bestimmt Cythereas Handeln. Ambrose Graye, ihr Vater, sagt:

2) Dieses Bild vom Menschen, der willenlos dahintreibt im Strom der Ereignisse, kehrt in späteren Werken häufig wieder, so heißt es z. B. von Grace, daß ihre Veranlagung sie bestimmte, "to float with the current" (Woodlanders, p. 196), oder von Baptista: ". . . she passively allowed circumstances to pilot her along" (A Mere Interlude, in Romantic Adventures of a Milkmaid, p. 242).

"Don't love too blindly . . . Cultivate the art of renunciation" (p. 13). Gegen Ende des Romans heißt es: "Manston found man's life to be a wretchedly conceived scheme —: "Providence, whom I had just thanked, seemed a mocking tormentor laughing at me" (p. 432). Vor seinem Selbstmord schreibt Manston: "I am now about to enter on my normal condition" (p. 438). Auch Schopenhauer leugnet jede Vorsehung, auch ihm ist das Nirvana der ersehnte Normalzustand des Menschen. Während Cythereas Charakter, wie der jeder edlen Frau, im Spiegel Schopenhauers idealisiert und darum unwahr erscheinen würde, ist Miss Aldcliffe Repräsentantin einer nach Schopenhauer — wie nach Hardy — typisch weiblichen Schwäche: Inkonsequenz [3]). Miß Aldcliffe behandelt Cytherea anfangs in empörender Weise, um sie kurz darauf mit übertriebenen Liebesbezeugungen zu überschütten, was sie wenige Augenblicke später wieder bereut, "a changeable nature — like a fountain, always herself, yet always another" (p. 129).

Paula.

(A Laodicean, 1881.)

Dieser wohl schwächste Roman Hardys entstand zehn Jahre nach "Desperate Remedies". Es sind beides Intrigenromane. So kunstvoll Anlage und Durchführung der Intrige im ersten Roman sind, so schwach und wenig glücklich ist der Plan des "Laodicean". Dare, der uneheliche Sohn des Hauptmanns William De Stancy, will seinen Vater mit Paula Power, der neuen Besitzerin des Stammschlosses der De Stancys, verheiraten, um selbst, wenngleich im Dunkel, ein sorgenfreies Leben führen zu können [1]). Die fragwürdigen Intrigen Dares zur Durchführung dieses ebenso ungewöhnlichen wie unwahrscheinlichen Vorhabens geben der Romanhandlung den eigentlichen Antrieb. Paula wird durch Dares dunkle Machenschaften nahezu unmöglichen Zufälligkeiten ausgesetzt. Daher können Äußerungen und Handlungen der Heldin, die sich aus den oft allzu künstlich konstruierten Situationen ergeben, nicht in derselben Weise gewertet werden, wie die sich unter normaleren Verhältnissen darstellenden Charaktereigentümlichkeiten. Paulas Herzensroman hätte schon nach den ersten Kapiteln schließen können.

---

3) Die erste in Hardys Biographie veröffentlichte Tagebuchnotiz (über die Wankelmütigkeit der öffentlichen Meinung) lautet: "Public opinion is of the nature of a woman" (Early Life, p. 63).

1) Hier, wie in "Desper. Rem.", das von der englischen Kritik verpönte Motiv des unehelichen Kindes.

Wenn nun der Versuch unternommen wird, Paula Power als eine Cytherea Graye seelenverwandte Frau zu zeigen, so handelt es sich nicht darum, nachzuweisen, daß Hardys Intentionen beim Abfassen des Romans etwa denselben Weg gegangen wären. Desgleichen verfolgt dieser Versuch nicht die Absicht, darzutun, daß beide Frauen in allen wesentlichen Eigenschaften, von gewissen Differenzierungen abgesehen, übereinstimmen. Dieses Unterfangen würde — in Hinblick auf die Kompliziertheit der seelischen Vorgänge und mit Rücksicht auf grundsätzliche individuelle Unterschiede — von vornherein ein inneres Fragment bleiben. Es gilt vielmehr — unbeschadet kleinerer, den Hauptmerkmalen zuweilen sogar zuwiderlaufender Züge — die großen Linien zu sehen, die von Mensch zu Mensch führen, und das sind hier: Seelenadel und Opferbereitschaft.

Ernst, ruhig, gewappnet steht Paula Power zwischen Somerset und De Stancy — eine zarte und gestraffte Seele. Geistvoll und wortgewandt pariert sie die unermüdlichen Angriffe De Stancys. An der zuchtvollen Formbeherrschung der Bürgerlichen wird die sieggewohnte Waffe adeliger Dialektik stumpf. Ganz anders ist ihr Verhältnis zu Somerset, dem jungen Architekten, den sie mit der Restauration ihres Schlosses beauftragt hat [2]). Ihre Zurückhaltung ihm gegenüber ist zwar auch Abwehr, aber mehr Zuneigung in der Form von Abwehr. Sie wahrt zunächst noch gewissen Abstand, aus zwei Gründen. "Miss Power . . . was more woman, than Somerset was man" (I, p. 92). Somersets sentimentale Liebesklagen sind eines Mannes unwürdig — I" love you so wildly and desperately" (II, p. 35), oder ". . . my heart runs after you in a most distracted manner" — Paula entgegnet ihm: "You are too faint-hearted . . ." (II, p. 72) [3]). Noch ein zweites Moment hält sie zurück: ihre romantische Veranlagung. Sie möchte einen Gatten mit langer Ahnenreihe, die ihr selbst, zu ihrem Leidwesen, nicht beschieden ist. Ob dieser Hang zu romantischer Schwärmerei als ausgesprochene Schwäche zu werten ist, wie es meist geschieht, kann bezweifelt werden. Hardy sagt: ". . . romanticism, which will exist in every human breast as long as human nature itself exists, had asserted itself in her" (II, p. 81).

2) Hardy zeigt in diesem Zusammenhang zum ersten Mal die künstlerisch interessierte Frau (ein Thema, das er in "Jude the Obscure" vertiefend und in breiterem Rahmen wieder aufnimmt).

3) G. Salberg sagt in ihrer Dissertation „Thomas Hardys Frauen im Lichte seiner Weltanschauung": „Sie (Paula) schwankt zwischen dem männlichen Somerset und dem unangenehmen De Stancy" (p. 18). Somerset ist sicherlich ehrenhaft, offen, aufrichtig usw. — aber männlich? Vgl. besonders Somersets Telegramme und Briefe an Paula. Hier immer wieder ein sehr unmännliches Winseln um ihre Liebe.

Zweimal klingt der Opfergedanke an, doch ist er hier nicht entfernt von der Bedeutung wie in "Desperate Remedies". Einem Wunsche ihres verstorbenen Vaters entsprechend will sich Paula — trotz großer innerer Widerstände — in der Baptistenkirche taufen lassen. Angesichts der versammelten Gemeinde und des wenig einladenden Taufbassins aber schreckt sie zurück und kehrt unverrichteter Sache um. Der zornentbrannte Geistliche vergleicht sie der Kirche zu Laodicea [4]). Ihre Geselischafterin Charlotte De Stancy trifft den Kern der Dinge besser, wenn sie von "a mistaken sense of duty" spricht (I, p. 46). Als De Stancys Vater plötzlich stirbt, willigt Paula — mitleidbewegt — ein, des Hauptmanns Frau zu werden, nachdem dieser sie durch unablässiges Bestürmen — wenig ritterlich die durch die Krankheit seiner Schwester in Paula wachgerufenen weicheren Gefühle für seine Zwecke ausnutzend — vorher schon fast gefügig gemacht hatte. Die Annahme, ihr Beweggrund sei geschmeichelte Eitelkeit, wie Gerda Salberg meint, trifft nicht zu [5]). Die unmittelbare Veranlassung zu diesem Schritt — hier das Hauptmoment — ist Mitleid, die mittelbare Ursache romantische Schwärmerei (siehe oben!). Kaum irgendwo im Roman sind eitle Regungen der Heldin wahrzunehmen. Paula sagt noch kurz vorher zu De Stancy, eine Heirat zwischen ihnen sei zwar wünschenswert vom familienpolitischen Standpunkt, doch möchte sie nicht ihr Glück aufs Spiel setzen, "to round off a social idea" (II, p. 172). Als die Intrigen gegen Somerset aufgedeckt sind, setzt Paula alle konventionellen Bedenken beiseite und reist, von Liebe und Mitleid bewegt, dem in Ungnaden entlassenen Architekten durch verschiedene Orte Nordfrankreichs nach (von Hardy wenig überzeugend und mit ermüdender Länge dargestellt). Ihr wahres Ich, frei von gesellschaftlichen Vorurteilen, kommt zum Durchbruch, als sie sich Somerset ohne Umschweife zur Heirat anbietet. Ihr Wunsch am Schluß des Romans, ihr Schloß möge nicht verbrannt und Somerset ein De Stancy sein, verrät zwar eine gewisse seelische Labilität, ist aber im tiefsten Kern Romantik.

Für die Zeit des seit Veröffentlichung des Erstlingswerkes verflossenen Jahrzehnts muß ein Bekanntwerden Hardys mit

4) Im Kirchenlexikon von Wetzer und Welte heißt es, daß der dritte Bischof von Laodicea „einer der sieben angeli der Apokalypse" war, „dessen bedauerungswürdige Gleichgültigkeit im Werke des Herrn der hl. Johannes scharf rügt" (7. Bd., p. 1422). Offenbar. Joh. 3, 14—16: „Und dem Engel der Gemeine zu Laodicea schreibe: das sagt Amen der treue und wahrhaftige Zeuge, der Anfang der Kreatur Gottes: Ich weiß deine Werke, daß du weder kalt noch warm bist. Ach, daß du kalt oder warm wärest! Weil du aber lau bist, und weder kalt noch warm, werde ich dich ausspeien aus meinem Munde."

5) G. Salberg, a. a. O. p. 18.

den Ideen Schopenhauers als sicher angenommen werden [6]). Dieser Umstand gibt Veranlassung, neue Momente, die von der bisherigen Charakterzeichnung dieses Frauentyps abweichen, mit jener Bekanntschaft in Zusammenhang zu bringen: in Richtung auf Schopenhauer — das kann bezüglich weiblicher Eigenschaften nur pejorative Bedeutung haben. Ein Wort Paulas diene hierfür als Beispiel: "I love you to love me" (I, p. 164). Den Sinn dieser Worte, die eine gewisse Eigenliebe nicht verkennen lassen, ergänzt eine andere Äußerung Paulas: ". . . it is a natural instinct to retain the power of obliging a man to hope, fear, pray, and beseech as long as we think fit, before we confess to reciprocal affection" (II, p. 78). In auffallender Ähnlichkeit, nur schärfer pointiert, kommen diese Gedanken in Wedekinds „Konfession" zum Ausdruck in den Versen:

„Lieben? — Nein, das bringt kein Glück auf Erden.
Lieben bringt Entwürdigung und Neid.
Heiß und oft und stark geliebt zu werden,
Das heißt Leben, das ist Seligkeit" [7]).

Viviette.
(Two on a Tower, 1882.)

Auch in diesem Roman steht die Frau sozial höher als der Mann. Der Umstand, daß sie auch hier zugleich seine Arbeitgeberin ist, gibt — wie dort — der Handlung Ausgangspunkt und Rahmen. Die seelischen Zusammenhänge aber, in die der Autor das Liebespaar Viviette-Swithin stellt, sind ganz und gar anderer Natur als in "A Laodicean". A. Steinbach [1]) hat nachgewiesen, daß in "Two on a Tower" der Schicksalsgedanke aus "A Pair of Blue Eyes" (1873) [2]) und die Naturauffassung aus "The Return of the Native" (1878) [3]) wiederkehren, und zwar in Übereinstimmung mit Schopenhauer. Auch die Charakterzeichnung Viviettes läßt den Einfluß des deutschen Philosophen vermuten. Viviette ist von ihrer Minderwertigkeit als Weib durchdrungen, sie fühlt, daß sie den Mann hinabzieht. Als Swithin, der junge Astro-

6) Siehe besonders "Return of the Native" (1878), p. 42 dieser Arbeit.

7) Zuerst erschienen in: Modernes Leben. Sammelband der Münchener Modernen, 1891. Wedekind ist in vielen seiner Werke Interpret Schopenhauer'scher Gedanken. — Die erste englische Übersetzung Wedekind'scher Dramen erschien 1923 unter dem Titel "Tragedies of Sex".

1) Vgl. p. 4 dieser Arbeit.

2) Das Schicksal ist ein furchtbarer Dämon, der alles menschliche Streben durchkreuzt, indem er das menschliche Leben unter das Gesetz des Zufalls stellt.

3) Der Mensch, ein Stück der Natur, muß den Kampf der Elemente untereinander, die Vergänglichkeit, den Vernichtungstrieb in der Natur umso stärker empfinden, je tiefer er in sie eingedrungen ist.

nom einmal zu ihr sagt: "In thinking of the heaven above, I did not perceive — the —", fällt Viviette ihm ins Wort: "Earth beneath?" (I, p. 154). Kurz darauf klagt sie: "Why have I drawn you off from a grand celestial study to study poor lonely me?" (I, p. 174.) Da die Frau, nach Schopenhauer, nur ein Ziel kennt: Erringung des Mannes [4]), so wacht sie eifersüchtig über alles, was ihr die Erreichung dieses Zieles erschweren könnte, z. B. die Wissenschaft. Viviette hat Swithin zur Fortführung seiner Studien ein großes astronomisches Fernrohr gekauft, muß dann aber die unangenehme Feststellung machen, daß er sich fortan mehr mit dem Fernrohr als mit ihr beschäftigt. "I feel that I have been so foolish as to put in your hands an instrument to effect my own annihilation" (I, p. 115). In dieser Auffassung gleicht ihr Thekla in Strindbergs „Gläubigern", die in der Arbeit des Mannes ihre gefährlichste Nebenbuhlerin sieht [5]). Viviette befindet sich in einer Lebenssituation, die Schopenhauer „naturwidrige Lage gänzlicher Unabhängigkeit" nennt, und von der er meint, daß sie jede Frau zwinge, sich einem Manne anzuschließen, von dem sie sich lenken und beherrschen lasse, weil sie eines Herrn bedürfe [6]). Viviette, von leidenschaftlicher Liebe besessen, setzt sich den größten Gefahren aus, unter absoluter Mißachtung eines gesellschaftlichen Codex, der ihr zuvor unverletzlich galt. Bei Schopenhauer heißt es: „Mit . . . Leichtigkeit werden Standesunterschiede und alle ähnlichen Verhältnisse, wenn sie der Verbindung leidenschaftlich Liebender entgegenstehen, beseitigt und für nichtig erklärt vom Genius der Gattung, der seine, endlosen Generationen angehörende Zwecke verfolgend, solche Menschensatzungen und Bedenken wie Spreu wegbläst" [7]).

Zeile für Zeile atmet den Geist Schopenhauers ein von Swithins Oheim geschriebener Brief, von dessen ungewöhnlicher Schärfe besonders folgende Stellen Zeugnis ablegen: "If your studies are to be worth anything, believe me, they must be carried on without the help of a woman . . . Women's brains are not formed for assisting at any profound science: they lack the power to see things except in the concrete . . . [8]). Like a

---

4) Vgl. Parerga II, p. 567.

5) Vgl. Strecker, Nietzsche und Strindberg, p. 131. — Strindberg stand lange Zeit unter Schopenhauers Einfluß. Die „Gläubiger" erschienen 1890. Erst 1913 wurde eine größere Zahl von Strindbergs Stücken ins Englische übertragen, nachdem bereits 1899 Strindbergs „Vater" übersetzt worden war.

6) Parerga II, p. 573.

7) Welt als Wille u. Vorst. II, p. 572.

8) Vgl. Schopenhauer: „. . . . die Weiber sehen immer nur das Nächste, kleben an der Gegenwart, nehmen den Schein der Dinge für die Sache . . ."

certain philosopher, I would, upon my soul, have all young men from eighteen to twenty-five kept under barrels; seeing how often . . . the woman sits down before each as his destiny" (I, p. 220). Der Antithese „Weib-Wissenschaft" zufolge fordert Schopenhauer die Ehelosigkeit der Philosophen, die „eine Art natürlicher Mönche" seien [9]).

Des Oheims rauher Brief bestätigt nur, was Viviette selbst längst fühlt: sie steht Swithin im Wege. Soll sie ihn freigeben? Soll sie ihre Liebe seiner Wissenschaft opfern? Wenn diese Liebe eine von Freundschaft und Güte durchstrahlte Seelensympathie ist (argumentiert sie), dann ja! [10]). In letzter Minute findet die geängstigte Viviette, der trotz aller Leidenschaftlichkeit ein Zug stiller Hoheit nicht abgesprochen werden kann, eine Zwischenlösung, die ihrem Liebestraum jedoch nur kurzes Glück beschert.

"Two on a Tower" ist eine Tragödie des Alterns, wie Maupassants "Fort comme la mort" (1889). Maupassant will in seinem Roman zeigen, daß die Liebe des Alternden viel heftiger, leidenschaftlicher ist als die des jungen Menschen; denn diesem steht die Welt noch offen, jener aber sieht das Tor des Lebens sich langsam schließen. So klammert sich auch Viviette an den um acht Jahre jüngeren Swithin mit der verzweifelten, von trüben Ahnungen begleiteten Liebe einer Frau, die weiß, daß ihre Schönheit den Zenit überschritten hat. Wie berechtigt ihre Furcht war, beweist das Ende: "O woman," might a prophet have said to her, "great is thy faith, if thou believest a junior lover's love will last five years" (II, p. 252) [11]).

(Parerga II, p. 563); p. 568 sagt er, daß es den Frauen an aller Objektivität des Geistes fehle. — Dieser Gedanke findet sich heute wieder bei A. Rosenberg: „Die Reden der Medea des Euripides sind von gleicher Art wie die Tiraden des Fräulein Stöcker oder der Miß Pankhurst, ohne daß sich trotz aller Freiheiten der Frau während Renaissance, Sonnenkönigszeit, Jakobinertum, Demokratie von heute etwas anderes gezeigt hätte, als was Aristoteles mit wenigen Worten ausdrückt: „Das Weibchen ist Weib kraft einer gewissen Fähigkeitslosigkeit" . . . Die Fähigkeitslosigkeit ist die Folge des rein auf das Pflanzenhafte und auf das Subjektive gerichteten Wesens. Es fehlt der Frau aller Rassen und Zeiten die Gewalt einer sowohl intuitiven wie geistigen Zusammenschau" (a. a. O., p. 483).

9) Der Gedanke mönchischer Abgeschlossenheit (auf den Künstler, insonderheit auf den Dichter bezogen) spielt bei Flaubert und Baudelaire eine erhebliche Rolle.

10 Im "Trumpet-Major" steht Anne Garland in — anderem Zusammenhang — vor einer ähnlichen Frage, die sie fast ohne Bedenken zu ihren Gunsten entscheidet.

11) Vgl. den Schluß des Gedichtes "He abjures Love":

"But after love what comes?
A scene that lours,
A few sad vacant hours,

Elizabeth-Jane.

(The Mayor of Casterbridge, 1885.)

Da sich im "Mayor of Casterbridge" alles Geschehen um die Gestalt Michael Henchards rankt und die übrigen Personen nur als Folie zu seiner Charakterisierung dienen, so haben wir hier zum ersten Male einen Hardy'schen Roman ohne eigentliche Heldin. Das Bild Elizabeth-Janes, der Stieftochter des Bürgermeisters — wie auch das Lucettas, seiner Geliebten — ersteht vor dem Auge des Lesers als leichthingeworfene Radierung, nicht als kunstvoll ausgeführtes Portrait. Mehr noch als Cytherea, deren Charakterzeichnung ebenfalls — wenngleich aus anderen Gründen — blassere Konturen hat, ist Elizabeth-Jane ganz auf Entsagung eingestellt. Sie gleicht in vieler Beziehung der Pauline Quenu in Zolas "La joie de vivre" (1884); auch Pauline opfert ihr eigenes Glück ohne Bedenken dem anderer[1]). Cytherea empört sich gegen ungerechte Behandlung; Elizabeth-Jane, in ihrer Reaktion auf die Umwelt mimosenhafter, erträgt widerspruchslos die rauhe Art des Stiefvaters, stellt ihr Ich stets zurück, wenn sie dadurch zum Glück anderer beitragen kann — "it was a willingness to sacrifice her personal comfort and dignity to the common weal" (p. 49). Elizabeth ist auch der Marie Wolkonski in Tolstois „Krieg und Frieden" seelenverwandt, die das wilde Leben im Hause ihres Vaters, die Zurücksetzungen, die sie erfährt, widerspruchslos erträgt[2]). In schlichter, beinahe nüchterner Geradheit steht Elizabeth-Jane schweigend und beobachtend im Hintergrunde des Geschehens, schwermütig und resigniert dem Spiel voll Unbegreiflichkeit zusehend: eine echte Repräsentantin Hardy'scher Weltanschauung. Sie fühlt "that field-mouse fear of the coulter of destiny" (p. 100). Das Furchtbare dieses Vergleichs ist bezeichnend für Hardys Schicksalsauffassung.

Die schlichte Anspruchslosigkeit ihres inneren und äußeren Menschen hebt sich scharf ab von der Erscheinung ihrer Gegenspielerin Lucetta, die eitel, ehrgeizig, undankbar ist und daher zum egoistischen Frauentypus gehört. Solche Gegenüber-

---

And then, the Curtain."

(Time's Laughing-stocks, p. 333.)

1) Es ist der einzige Roman, in dem Zola sich verschiedentlich auf Schopenhauer bezieht. Im übrigen lehnt Zola, wie Hardy, jede Beeinflussung durch Schopenhauer ab — während die ihnen folgenden, sich eng mit ihrem Werk berührenden Maupassant (in Frankreich) und Gissing (in England) ihre Abhängigkeit von Schopenhauer ohne weiteres zugeben.

2) Vgl. Zabel, Russische Literaturbilder, p. 278. — Tolstois Werke wurden ab 1878 ins Englische übersetzt. Tolstoi wurde stark durch Schopenhauer beeinflußt. Vgl. auch p. 57 f. Anm. 14 dieser Arbeit.

stellung von Rivalinnen ist ein von Hardy häufig ventiliertes Kunstmittel zur schärferen Herausmeißelung der einzelnen Charaktere: Bathsheba-Fanny (Far from the Madding Crowd), Eustacia-Thomasin (Return of the Native), Grace-Felice (Woodlanders), Sue-Arabella (Jude the Obscure). Das Moment der Eifersucht, das dominierende Ingredienz aller Rivalität, fehlt bei Elizabeth und Lucetta, weil jene nicht nur verzichtet, sondern der anderen, selbst nach Verlust des Geliebten, hilfreich zur Seite steht, so daß eifersüchtige Regungen, die andernfalls bei Lucettas Naturanlage sofort erwacht wären, hier gegenstandslos sind.

Auf Elizabeth-Jane, die nach dem Tode Lucettas doch noch von dem ersehnten Manne heimgeführt wird, kann man ein Wort Hardys über Lady Penelope beziehen: "Her patience was rewarded (if love be in any case a reward)" [3]).

Elizabeth-Jane ist unstreitig eine der ehrenhaftesten unter Hardys Frauengestalten. P. D'Exideuil behauptet darüber hinaus, sie sei "chez Hardy la seule créature capable d'affronter l'adversité avec honneur" [4]). Das entspricht nicht den Tatsachen. Denn man wird schwerlich nachweisen können, daß etwa Cytherea oder Paula dem widrigen Geschick nicht ehrenhaft begegnet wären, von Picotee [5]) und Marty [6]) ganz zu schweigen.

Tess.

(Tess of the D'Urbervilles, 1891.)

Wenn Patrick Braybrooke sagt: "If there is any character which Mr. Hardy writes of who so enlists our whole sympathy, it is poor Jude" [1]), so möchte ich die Ausschließlichkeit dieses Urteils ablehnen, es vielmehr zu gleichen Teilen auf Jude und Tess beziehen. Denn in beiden Fällen gehen Menschen von höchstem Adel der Gesinnung durch blinden Schicksalsspruch zugrunde, Tess in noch jammervollerer, grausamerer Weise als Jude.

In Tess gipfelt sich Hardys Kunst der Darstellung zarter, hingebungsvoller, selbstloser Frauen. Zwei zu Tess hinführende, sich gelegentlich überschneidende Entwicklungslinien lassen sich innerhalb des altruistischen Frauentypus erkennen. Der eine Faden dieser Entwicklung durchläuft die Reihe der zuvor geschilderten Frauencharaktere, deren hervorstechendste Eigenschaft Seelenadel ist. Die andere Linie führt,

---

3) Group of Noble Dames, p. 221.
4) P. D'Exideuil, a. a. O. p. 117.
5) Hand of Ethelberta.
6) Woodlanders.
1) P. Braybrooke, Hardy and his Philosophy, p. 158.

abseits vom großen Geschehen, von Picotee über Thomasin und Marty zu Tess. Hier tritt als besonders charakteristischer Zug das Moment weiblichen Duldertums in den Vordergrund [2]). Von Ethelbertas lieblicher Schwester Picotee sagt Hardy in einer Wendung, die als dichterische Paraphrase der hier versuchten Einteilung des altruistischen Typs gelten könnte: "Of the two classes into which gentle women naturally divide, those who grow red at their weddings, and those who grow pale, the present one belonged to the former class" [3]). Picotee fordert nichts, kämpft um nichts im Leben, sie wartet nur geduldig auf eins: geheiratet zu werden — ein Mauerblümchen wie Ibsens Solveg, die auf Peer Gynts Heimkehr wartet [4]). Auch Thomasin, Eustacias Rivalin, verharrt in dieser abwartenden Passivität: "I do not encourage anybody, and never have in my life" [5]). Wenn ihr leichtlebiger Gatte Wildeve, der sie wie ein "domestic animal" streichelt, von seinen außerehelichen Irrfahrten heimkehrt, begegnet ihm nur ihr stummer, vorwurfsvoller Blick. Während Picotee zuletzt doch noch — ein wenig unwahrscheinlich allerdings — von dem ersehnten Manne erkoren wird, und Thomasin nach dem Tode Wildeves in einer zweiten Ehe stilles Glück findet, bleibt Marty South, eine Überzählige, draußen vor dem Tor der Ehe stehen, ja, man läßt sie nicht einmal in den Vorgarten eintreten. "One poor little kiss" erfleht Giles Winterborne von Grace Melbury. Ihr, Marty, wird auch diese kleinste Liebesbezeugung nicht zuteil, obwohl niemand besser zu Giles passen würde als sie: "Marty South alone, of all the women in Hintock and the world had approximated to Winterborne's level of intelligent intercourse with Nature" [6]). Doch die Schicksalswürfel sind gefallen — gegen sie. Und nun schleicht sie auf lichtlosen Seitenwegen durch ein Leben ohne Sinn und Zweck, als müder Pilger in einer regenverhangenen Welt.

Die beiden hier skizzierten psychischen Richtungen vereinigen sich in Tess. Sie kommen zum Ausdruck in ihrem Verzweiflungskampf gegen den Verführer, in dem heroischen

---

2) Zu dieser Reihe würde auch, mehr als zur ersteren, Elizabeth-Jane gehören.

3) Hand of Ethelberta, p. 24.

4) Ibsen wird zum ersten Mal in England erwähnt in einer Nummer des Spectator vom 16. März 1872, und zwar in einem Artikel über seine Gedichte, verbunden mit einer Würdigung von Edmund Gosse, dem langjährigen Freunde Hardys. Durch Gosse kommt Hardy in enge Berührung mit der Ibsenschen Welt. Ein Einfluß Schopenhauers auf Ibsen ist bisher nicht nachgewiesen worden.

5) Return of the Native, p. 130.

6) Woodlanders, p. 399.

Sichaufraffen nach vernichtenden Schicksalsschlägen, wie in ihrer absoluten Selbstlosigkeit, Demut und Unterwürfigkeit. Hier verbinden sich Elemente aristokratischer Geisteshaltung mit typisch bürgerlichen Charaktermerkmalen. Eine Erklärung für diese eigentümliche Überlagerung und teilweise gegenseitige Durchdringung von Beständen aus verschiedenen sozialen Schichten gibt Tess' Familiengeschichte. Das stolze Rittergeschlecht, dem Tess' Vorfahren angehörten, ist im Laufe von Jahrhunderten abgesunken in schon fast unterbürgerliches Milieu. Tess ist die Tochter des armen Hökers Durbyfield, der durch Zufall erfährt, daß seine Ahnen die einst mächtigen D'Urbervilles waren, die jetzt in der feudalen Gruft zu Kingsbere ruhen.

Man könnte nun versuchen, die mannigfachen Widersprüche in Tess' Verhältnis zu Alec D'Urberville [7]) dadurch zu erklären, daß man ihre Handlungsweise das eine Mal aus der aristokratischen, das andere Mal aus der bürgerlichen Sphäre gesehen deutet. Ihr „Fehltritt" ließe sich z. B. auf eine von einem leichtsinnigen Vorfahren ererbte Charakterschwäche zurückführen; ähnlich denkt Angel Clare, ihr Gatte, wenn er in Entartung und Verfall ihrer Familie die tiefere Ursache jenes Unglücks sehen zu müssen glaubt.

Solche Mutmaßungen aber erhellen den Dämmerzustand, in dem Tess Alec gegenüber lebt, nur wenig [8]). Unerklärlich bleibt, warum sich Tess, nachdem Alec sie in schnöder Weise verführt hat, von ihm, dem Verabscheuten, der sie bei ihrem trostlosen Abschied noch obendrein verhöhnt, küssen läßt. Braybrooke meint, aus Furcht. Das könnte, zum Teil wenigstens, von Tess, dem bürgerlichen oder bäuerlichen Mädchen her gesehen sein, die Alec für den reichen, mächtigen Adelssproß hält. Daß sie ihn vorher fürchtet, wie auch später wieder, ist offensichtlich. Hier aber ließe sich eher ein Zustand gänzlicher Apathie annehmen, in dem das Leben jeden Reiz,

---

7) Der Sohn eines Emporkömmlings, der für eine große Summe Geldes das Recht erwarb, den Namen des alten Geschlechtes führen zu dürfen.

8) Wenn man sich bemüht, die seelischen Hintergründe der Verführungsszene aufzudecken, so erscheint es nötig, auf ihre relativ geringe Bedeutung im Vergleich zu den äußeren Umständen dieses „Falles" hinzuweisen; denn es sind sehr gewichtige reale Gründe für Tess' Unterliegen vorhanden: a) Sie ist todmüde nach einer langen Wanderung und infolge großer vorhergehender Aufregungen. b) In dieser physischen und psychischen Ermattung bestürmt Alec sie unaufhörlich. c) Er erzählt ihr, daß er ihrem Vater ein neues Pferd geschenkt habe. d) Er gibt ihr Likör zu trinken. Es ist daher abwegig — weil unter zu schmalem Gesichtswinkel gesehen — wenn H. Garwood unter Übergehung dieser Tatsachen über Tess den Stab bricht und sagt: "She was responsible for her own downfall . . ." (a. a. O. p. 66).

jeden Wert für sie verloren hat, wo niemand mehr fähig ist, ihr weh zu tun. Alecs Angebot, sein Unrecht durch finanzielle Unterstützung wieder gut zu machen, weist sie schroff zurück: "I should be your creature to go on doing that and I won't" (I, p. 112) [9]). Ebensowenig wird man eine letztgültige Erklärung dafür finden, warum Tess am Ende des Romans dem alten Verführer zum zweiten Mal in die Netze geht. A. Steinbach schreibt: „Schließlich treibt die Gesellschaft auch Tess wieder zu ihrem Verführer zurück, da sie in ihrer Not nicht mehr ein noch aus weiß" [10]). Ist wirtschaftliche Not die einzige Triebfeder zu diesem Verzweiflungsschritt? Wäre Tess' Verhalten dann nicht ein mehr oder weniger bewußtes Sichverkaufen? Welche dunkle, unheilvolle Rolle spielt hier jene schon erwähnte Schwäche ihres Charakters? Nach diesen Versionen wäre Tess das gehetzte, müde gejagte Wild, das sich auf Gnade und Ungnade ergibt. Doch ist hiermit alles gesagt? Ihre willenlose Nachgiebigkeit wird doch erst dem geliebten Angel gegenüber in ihrem ganzen Ausmaß offenbar. In Alec aber wittert die reine Seele instinktiv das böse Prinzip — wenn sie es auch in Augenblicken tiefster Verzweiflung über Angels Verhalten in Abrede stellt; ihm steht sie in scharfer Opposition gegenüber [11]). Sollte

9) Diese Stelle erinnert an eine Begebenheit, die man Hardy 1882, neun Jahre vor der Veröffentlichung von "Tess", erzählte. F. E. Hardy berichtet hierüber: "In December (1882) Hardy was told a story by a Mrs. Cross, a very old country-woman he met, of a girl she had known who had been betrayed and deserted by a lover. She kept her child by her own exertions, and lived bravely and throve. After a time the man returned poorer than she, and wanted to marry her; but she refused. . . . The young woman's conduct in not caring to be "made respectable" won the novelist-poet's admiration. . . .The eminently modern idea embodied in this example — of a woman's not becoming necessarily the chattel and slave of her seducer — impressed Hardy as being one of the first glimmers of woman's enfranchisement; and he made use of it in succeeding years in more than one case in his fiction and verse" (Early Life, pp. 203/4). Dieser Vorfall mag auch auf die Konzeption von "Tess of the D'Urbervilles" nicht ohne Einfluß gewesen sein. — In diesem Zusammenhang sei kurz erwähnt, daß man vielfach der Vermutung Ausdruck gegeben hat, Hardy müsse Tess der ungeheuren Eindringlichkeit wegen, mit der er ihren Charakter und ihre Schicksale formt, nach einem lebenden Modell geschaffen haben. Diese Hypothesen wurden zeitweise sogar an bestimmte Gestalten aus seinem Bekanntenkreise geknüpft. Hardy hat alle diese Annahmen zurückgewiesen und Tess als Erzeugnis seiner Phantasie, und nur dieser, bezeichnet. Zwei Jahre nach Veröffentlichung des Romans schreibt er in sein Tagebuch: "Met Lady Cynthia Graham. In appearance she is something like my idea of Tess, though I did not know her when the novel was written" (Later Years, p. 26).

10) A. Steinbach, a. a. O. p. 463.

11) Während bei Angels verletzenden Äußerungen nach ihrem Geständnis kein Wort des Unwillens über ihre Lippen kommt, begegnet sie Alecs höhnenden Worten keineswegs mit der gleichen Ergebenheit: einmal zuckt es in ihr auf, ihn zu schlagen, an der Kornmaschine schleudert sie ihm einen schweren Lederhandschuh ins Gesicht, daß er blutet, und zuletzt ersticht sie ihn.

ihr diese grundsätzliche Abneigung nicht die Kraft geben, den Bedränger abzuschütteln und — wie sie es schon vorher tat — in einer andern Gegend Englands ein neues Leben zu beginnen? Wirtschaftliche Not und eine gewisse Schwäche des Charakters können die bedingungslose Kapitulation, die gänzliche Aufgabe ihres Ich nur zum Teil erklären.

Der Schlüssel des Problems scheint mir in der höchst merkwürdigen Tatsache zu liegen, daß Tess den so verabscheuten Alec irgendwie liebt. Als Alec beim Abschied die Befürchtung äußert, Tess werde ihn nie lieben, gibt sie, im Zustand tiefster Erniedrigung, die überraschende Antwort: "I have never really and truly loved you, and I think I never can" (I, p. 114). Mit diesem an sich negativen Bekenntnis gibt sie zu, daß sie gewisse zartere Gefühle, seien sie auch noch so schwach und flüchtig, für ihn hegt. Erregt sein Draufgängertum ihre geheime, uneingestandene Bewunderung[12])? Hat die Tatsache, daß er sie besessen, nachträglich in ihr Gefühle leiser Zuneigung, schicksalhafter Zugehörigkeit zu ihm, aufkeimen lassen[13])? In solchen Erwägungen könnte man die tiefere Ursache des zweiten „Falles" suchen. Der Umstand, daß Angel keinen ihrer flehenden Briefe beantwortet, und Alec um so leichter den ritterlichen Beschützer spielen kann, gibt jedenfalls nur den äußeren Anstoß dazu.

Eine eindeutige Erklärung für die scheinbaren und tatsächlichen Widersprüche in Tess' Verhalten gegenüber Alec zu geben, halte ich für nicht möglich. Sie steht in einem magischen Bann wie Ibsens Ellida. Auch hier wächst die Gewalt, die der Fremde über Ellida ausübt, mit der Furcht, die er ihr einflößt[14]). Man könnte auch Nietzsches Worte anführen: „Es ist immer etwas Wahnsinn in der Liebe" oder: „Alles am Weibe ist ein Rätsel"[15]). Tess folgt, wie die Menschen Hamsuns, einem unerklärlichen Gesetz, einem mystischen Urwillen, der sie scheinbar unvereinbare Dinge tun läßt[16]).

---

12) Vgl. Bathshebas Verhältnis zu Troy in "Far from the Madding Crowd", p. 37 f. dieser Arbeit.

13) Nach der Trauung mit Angel kommen ihr Gewissensbisse: "She was Mrs. Angel Clare, indeed, but had she any moral right to the name? Was she not more truly Mrs. Alexander D'Urberville? (II, pp. 19/20.)

14) Frau vom Meer, 1889 ins Englische übersetzt von Marx-Abeling.

15) Also sprach Zarathustra (1883—91), pp. 57 bzw. 96. — Daß Hardy mit Nietzsches Philosophie bekannt war, erhellt aus einer Tagebuchnotiz vom Jahre 1914 (vgl. Later Years, p. 160). Ob Hardy sich schon während der Abfassung von "Tess" mit Nietzsches Ideen beschäftigte, ist aus den mir zugänglichen Veröffentlichungen über Hardy nicht ersichtlich. Die erste englische Teilübersetzung von Nietzsches Werken erschien 1899 (Works Vol. I).

16) Vgl. A. Rosenberg, a. a. O. p. 483.

Der Hauptgrund für diese Schwierigkeit mag bei Tess in einer nicht näher kontrollierbaren Durchdringung ihrer Erziehung als Kind armer Leute mit dem Erbgut ihrer Ahnen liegen. Man kann nur sagen, daß Alec gegenüber mehr Elemente aus der ritterlich aristokratischen Sphäre, wo Kampf und Gewalt herrschten, zur Geltung kommen; Angel gegenüber dagegen entspringt alles Denken und Handeln der Heldin aus dem gefühlsbetonten bürgerlichen Bereich, das in ihrer Innenwelt dominiert.

In dieser sympathischsten unter allen seinen Frauengestalten zeigt Hardy, welcher unendlichen Geduld und Langmut ein liebendes Weib fähig ist. Tess ist Hardys Griseldis — eine moderne Griseldis allerdings. Auch Tess wird von ihrem Gatten verstoßen, doch aus ganz anderen Gründen, und eine unsichtbare Faust schüttelt sie viel unbarmherziger als Menschen sie quälen können. Griseldis kommt nach mancherlei Anfechtungen schließlich wieder zu Gnaden — Tess endet auf dem Schafott. Ihre unbegrenzte Ergebenheit in den Willen des geliebten Mannes aber läßt trotzdem das Griseldisbild vergangener Tage in Tess neu erstehen.

Hardys Darstellung dieser großen Liebe trägt nicht ausschließlich den pessimistischen Hauch, der wie Rauhreif das Denken und Fühlen fast aller seiner Menschen überzieht — es machen sich hier gleichzeitig Symptome aus einer anderen Seinsordnung bemerkbar. Heben wir zunächst einige pessimistische Züge heraus (die sich zum Teil auch auf Tess' allgemeine Lebensanschauungen beziehen). Warum mußte Tess im Anfange gerade von dem falschen Mann begehrt werden und nicht von dem einzigen, der ihrem Ich entsprach? "In the ill-judged execution of the well-judged plan of things the call seldom produces the comer, the man to love rarely coincides with the hour for loving. Nature does not often say "See!" to her poor creature at a time when seeing can lead to happy doing; or reply "Here!" to a body's cry of "Where?" till the hide-and-seek has become an irksome outworn game" (I, p. 62) [17]. Tess'

17) Vgl. hierzu eine Stelle aus Schleiermachers Werken: „Nach Liebe dürstet manches Menschen Herz, es schwebt ihm deutlich vor, wie der geartet sein müßte, mit dem er durch den Tausch des Denkens und Empfindens zur gegenseitigen Bildung und zum erhöhten Bewußtsein sich verbinden könnte: doch wenn er nicht durch Zufall glücklich im engen Umkreis seines äußeren Lebens ihn selbst entdeckt, so seufzet jener, wie er vergeblich im gleichen Wunsch das kurze Leben hin. Was hier und dort die Erde bringt, beschreiben Tausende; wo irgendeine Sache, deren ich bedarf, zu finden sei, kann ich in einem Augenblick erfahren, im zweiten kann ich sie besitzen: kein Mittel aber gibt es zu erkunden, wo irgendein solch Gemüt zu finden sei, als mir

Einstellung zum Leben gipfelt in der Schopenhauer'schen Weisheit, daß es besser ist, nicht geboren zu werden. Ihre tiefen philosophischen Meditationen über Gott und Menschheit dürften allerdings kaum in Einklang zu bringen sein mit dem Fassungsvermögen eines siebzehnjährigen Landmädchens, so z. B., wenn sie über die selbstvorgenommene Taufe ihres Kindes nachdenkt: ". . . if Providence would not ratify such an act of approximation she, for one, did not value the kind of heaven lost by the irregularity. . . ." (I, p. 138). Oder wenn sie das Studium der Geschichte ablehnt (Angel hat sie zu diesem Zeitpunkt noch kaum beeinflußt): ". . . what's the use of learning that I am one of a long row only — finding out that there is set down in some old book somebody just like me, and to know that I shall only act her part . . ." (I, p. 182). Solche und ähnliche Gedankengänge sind wohl überwiegend aus der Perspektive des Autors gesehen.

Fatalistische Resignation über die Vergänglichkeit der Liebe durchklingt Tess' letzte Worte: "It is as it should be. . . This happiness could not have lasted. It was too much" (II, p. 278). Aber dennoch erstrahlt diese Liebe, die ihr Unglück über Unglück, Ängste, Qualen und bitteren Tod bringt, in fast überirdischem Glanze, wie ihn kein anderer Roman Hardys widerspiegelt, wie er überhaupt dem unter Schopenhauers Einfluß stehenden Realismus und Naturalismus fremd ist. Charakteristisch für diese Literaturströmungen, die die Seele entwerten und den Geist negieren, ist die sexuelle Bezogenheit aller Liebesäußerungen. Hier ist die Liebe nicht Ausdruck eines hohen Ethos, das über dieses Leben hinausweist; denn ein Jenseits kennt man nicht. Um so auffallender ist es, wenn in dieser dunklen Welt — von der der Pfarrerssohn Angel Clare, Browning widersprechend, sagt: "God's not in his heaven: all's wrong with the world!" (II, p. 77) — eine Liebe aufleuchtet, die, ohne die menschlichen Bezirke zu durchstoßen, in einer Weise vergeistigt ist, daß man ewige Werte schimmern zu sehen glaubt. "There was hardly a touch of earth in her love for Clare. . . . The wisdom of her love for him, as love, sustained her dignity; she seemed to be wearing a crown. . . . He would sometimes catch her large, worshipful eyes, that had no bottom to them, looking at him from their depths, as if she saw something immortal before her" (I, pp. 275/6). Mit dieser ganz unirdischen Sehnsucht nach völliger

---

zur Nahrung des inneren Lebens unentbehrlich ist". (Auswahl von Braun und Bauer, Leipzig 1910, 4. Bd. p. 435.) — In den vier Jahre vor "Tess" erschienenen "Woodlanders" zitiert Hardy Schleiermacher.

Wesensverschmelzung blickt auch Thea Elvstedt in Ibsens „Hedda Gabler" zu Eylert Lövborg auf [18]).

Diese Vergeistigung des vitalen Triebes tendiert stark auf den sublimierten Eros hin, kann ihm jedoch nicht gleichgesetzt werden, denn der Eros eignet einer anderen Seinsordnung, einer religiös überbauten Welt. „Eros ist Funke aus Gott und will zu Gott zurück" [19]).

Wie kann es nun geschehen, daß Angel, den eine Liebe beglückt, wie sie nur selten Sterblichen zuteil wird, Tess verläßt und sie bitterster Not preisgibt? Weil er nicht den Menschen Tess in seiner Einmaligkeit, in seinem So-sein liebt, sondern ein Idol seiner Phantasie, für das Tess nur zufälliger sichtbarer Ausdruck ist. Nach ihrem Geständnis sagt er: "You were one person; now you are another" (II, p. 41). Tess' edles Bekenntnis: ". . . I love 'ee for ever — in all changes, in all disgraces, because you are yourself" (II, p. 41) muß ungehört verhallen in einer Welt, in der hohle Konventionsgesetze regieren. Hardy nähert sich hier dem Ibsen'schen Gedankenkreise. Jene Worte seiner Heldin kommen aus einem inneren Quellbereich, aus dem auch Peer Gynts Weckruf an die Menschheit aufsteigt: „Sei du selbst!" [20]). Angel aber steht im Banne einer konventionellen Tradition. Darum kommt ihm seine krasse Eigenliebe, das Unrecht, das er Tess zufügt, überhaupt nicht zum Bewußtsein, geschweige denn ahnt er, wie sehr er sein eigenes Menschentum vergewaltigt. Die Einseitigkeit seines Standpunktes steigert sich ins Lächerliche und Groteske dadurch, daß er das Vergehen, das er Tess vorwirft, selbst begangen hat, und zwar mit bewußter Absicht, während Tess in hinterhältiger Weise verführt wurde. Trotzdem hält er seinen eigenen Fehltritt für durchaus entschuldbar! [21]). Eine Gemein-

18) 1891 von Edmund Gosse ins Englische übertragen. Hardy sah das Stück zweimal im Theater, 1891 u. 1892.

19) Martin Rockenbach in „Orplid", literar. Monatsschrift in Sonderheften, 1. Jahrg. Heft 3/4, p. 5.

20) Schon am 20. Juli 1872 hatte Gosse eine genaue Analyse von „Peer Gynt" im "Spectator" veröffentlicht. — Wie Hardy über die kühle Aufnahme, die Ibsen in England fand, urteilte, erfahren wir in seiner Biographie: „Hardy could not at all understand the attitude of the English press towards these tragic productions — the culminating evidence of our blinkered insular taste" (Later Years, pp. 20/21).

21) M. Vaerting sagt: „Deshalb eben ist die Doppelmoral der Gipfel aller Unsittlichkeit, weil ihre Norm die Geschlechtsverbindung des unsittlichen Mannes mit dem reinen Weibe anstrebt . . . Die Geschlechtsverbindung zwischen einem unsittlichen Manne und einem ebensolchen Weibe ist weit sittlicher als die Verbindung der Unsittlichkeit mit der Reinheit. Denn im ersten Fall wird der Sittlichkeit kein Abbruch getan, im letzten aber wird die Sittlichkeit vergewaltigt." (Die weibliche Eigenart im Männerstaat und die männliche Eigenart im Frauenstaat, p. 141.)

schaft irgendwelcher Art mit Tess erscheint dem von gesellschaftlichen Wahnideen Verblendeten fortan ausgeschlossen. Ähnlich wie Maupassants Yvette, nur aus anderem Grunde, ist Tess für eine Ehe nicht mehr „gut" genug[22]). In Demut und Selbstentäußerung beugt sich Tess dem Richterspruch Angels. Ihre Liebe zu ihm ist nach wie vor unerschütterlich. Anders verhält sich Ibsens Nora in ähnlicher Situation. Als sie erkennt, daß sie einen Unwürdigen geliebt hat, ist ihr Vertrauen und damit ihre Liebe zerstört, und sie löst sich von ihm[23]).

Angel spielt von jener Szene ab eine überaus klägliche Rolle: so unbeugsam er seinen verhängnisvollen Entschluß durchführt, so schwach und klein ist er in allem andern. Seine nachfolgende Begegnung mit Tess' Freundin Izz (der er den Vorschlag macht, mit ihm nach Brasilien zu gehen) zeigt zur Evidenz, wie wenig ein so labiler Charakter berufen war, über Tess zu richten. Izz sagt, sie könne ihn nicht mehr lieben als Tess ihn geliebt habe. Angesichts dieser selbstverleugnenden Haltung ruft Angel aus: "Women may be bad, but they are not so bad as men in these things!" (II, p. 100.) Hier macht Hardy — gegenüber früheren Anschauungen — eine scharfe Schwenkung in seiner Einstellung zu den Geschlechtern. Während er in "A Pair of Blue Eyes" (1873) in einer ähnlichen Situation ganz auf seiten des Mannes steht[24]), erfolgt hier ein radikaler Umbruch seiner Anschauungen zugunsten der Frau. Dieses Eintreten für die Frau — gegen ungerechte einseitige Beurteilung von seiten des Mannes — zielt hin auf die Gleichberechtigung der Geschlechter, die in ihrer letzten und freilich tragischsten Konsequenz in der Gestalt Sue Brideheads zum Ausdruck kommt.

Jene Einsicht aber bringt Angel keineswegs zur Besinnung und Umkehr. Erst nach längerer Zeit, als alles zu spät ist, kehrt er aus Brasilien zurück, von seinem Wahn geheilt, doch schwächer an Leib und Seele als zuvor. Als Tess nach der Tötung Alecs mit Angel durch Feld und Wald irrt, verspricht er, sie zu retten, doch rafft er sich zu keiner entschlossenen Tat auf. Auf dem Opferstein zu Stonehenge hält Tess zum letzten Mal Rast. Ein furchtbareres Symbol für den „Fortschritt" der Menschheit hätte Hardy nicht wählen können: da, wo einst der Druide in Nächten heidnischen Grauens sein blutiges Messer schwang, opfert heute der zivilisierte Staat, den

22) "Yvette" erschien 1884. — Die ersten ins Englische übertragenen Werke Maupassants wurden veröffentlicht unter den Titeln "Lady's Man" und "Woman's Life" (1887), "Short Stories" (1891).

23) „Nora" wurde 1880 von T. Weber ins Englische übersetzt.

24) Vgl. p. 34 dieser Arbeit.

kein Christentum zu erleuchten vermochte, eins seiner besten Geschöpfe [25]). So erscheint hier der Opfergedanke in seiner konkretesten, barbarischsten Form: Tess, deren Liebe zu Angel ein einziges großes Opfer selbstverleugnender Hingabe war, wird zum Schluß dem Henker überantwortet und so leibhaftig geopfert [26]).

Selbst den allerletzten Liebesdienst versagt ihr Angel. Als Tess ihn fragt, ob sie sich im Jenseits wiedersehen würden, wagt der jämmerliche Schwächling die kleine heilige Lüge nicht, die ihr den Himmel geöffnet hätte, sondern schweigt [27]). Es ist ein Augenblick, wo Wahnsinn jäh aufspringen könnte. Doch Tess, deren Schwachheit von anderen und ihr selbst so oft beklagt wurde, bleibt ruhig und stark bis zum Schluß. Ihre Liebe zu Angel, die kurze irdische Erfüllung gefunden hat, trägt sie wie eine alles Häßliche verhüllende lichte Wolke hinüber ins unbekannte Land. Das ist das Große, Unfaßbare an dieser Liebe, der kein Stern von oben leuchtet, die nicht eingeht in den aus Gott strahlenden Eros, daß sie trotzdem stärker ist als der Tod.

Avice the Second.

(The Well-Beloved, 1892.)

Idee und Anlage dieser Erzählung, die Hardy "a sketch of a temperament" nennt, könnte dem unbefangenen Leser absurd erscheinen. Mutet es nicht wie übermütiges Spiel einer von mathematischen Kobolden besessenen Dichterlaune an, wenn wir hören, daß jemand, der als Zwanzigjähriger ein gleichaltriges Mädchen (Avice the First) liebt, mit vierzig Jahren ihre Tochter (Avice the Second), mit sechzig ihre Enkelin (Avice the Third) liebt? Diesen Tatsachen nun gibt Hardy eine geistige Überformung und Deutung im metaphysischen Sinne da-

---

25) Vgl. den Schluß des Gedichtes "The Moth-Signal":

"Then grinned the Ancient Briton
From the tumulus treed with pine:
'So hearts are thwartly smitten
In these days as in mine!'"

(Satires of Circumstance, p. 146.)

26) Diese Darstellung barbarischer Grausamkeit, die einem „aufgeklärten" Zeitalter doppelt zur Schande gereicht, ist nicht nur aus Hardys Veranlagung oder aus seiner Fiktion zu erklären, sondern ist auch erlebnismäßig fundiert. Hardy erzählt von einem Besuch bei dem ihm befreundeten Lord Portsmouth im Jahre 1885: "He showed me a bridge over which bastards were thrown and drowned, even down to quite recent times" (Early Life, p. 222).

27) In der Darstellung Hardys erfährt Angel, gemessen an seinen Taten, eine zu günstige Beurteilung; denn Hardy findet selbst am Schluß kein Wort der Mißbilligung für ihn. (Hardy nimmt sonst des öfteren zum Denken und Handeln seiner Personen Stellung.)

durch, daß er Jocelyn Pierston, den "Wandering Jew of the love-world", mit der nicht alltäglichen Veranlagung oder Fähigkeit ausstattet, die „Liebe an sich" durch verschiedene Personen, ja durch verschiedene Generationen hindurch bewußt zu verfolgen. Das geliebte Wesen (the Well-Beloved) zeigt sich ihm nach kurzem Verweilen der „Idee" der Liebe in einer Person bald darauf in einer anderen usf. Verwickelter noch wird dieser eigenartige Zustand, als Jocelyn die überraschende Feststellung macht, daß eins der Mädchen, die das Phantom der Liebe vorübergehend als irdische Hülle benutzt — die zweite Avice —, dieselbe eigentümliche Veranlagung hat wie er, und daß er, vom Standpunkt dieses Mädchens aus, kurze Zeit hindurch selbst das Gefäß für jene Idee ist, was bei Avice nur weniger ausgeprägt, weniger bewußt in Erscheinung tritt.

Der scharfe Kontrast, mit dem sich dieses außergewöhnliche Thema und seine Behandlung von den Motiven und der Motivdurchführung aller anderen Romane abhebt, legt die Vermutung nahe, daß Hardy hier eher fremde als eigene Ideen dichterisch gestaltete. Wenn bezüglich des Phänomens der Liebe für die anderen Romane nur ein mittelbarer Einfluß Schopenhauers angenommen werden kann, so möchte ich für den "Well-Beloved" einen unmittelbaren Einfluß des deutschen Philosophen für wahrscheinlich halten. Denn das, was hier dichterischen Ausdruck findet, ist nichts anderes als der im Individuum zu einer gewissen Bewußtheit gelangte Schopenhauer'sche Geist der Gattung. So wird Avice the Second geschildert "as one, who . . . had been chosen by some superior Power as the vehicle of her next début" (p. 97). Schopenhauer sagt, daß jede Liebe und jede Leidenschaft, zur großen Verwunderung der Teilnehmer, bald erlösche, „wobei kein anderer Trost ist, als daß dem Willen zum Leben eine Unendlichkeit von Raum, Zeit, Materie und folglich unerschöpfliche Gelegenheit zur Wiederkehr offen steht" [1]). Avice beschreibt denselben Tatbestand mit folgenden Worten: '. . . I get tired of my lovers as soon as I get to know them well. What I see in one young man for a while soon leaves him and goes into another yonder, and I follow, and then what I admire fades out of him and springs up somewhere else; and so I follow on, and never fix to one. . . Of course it is really, to me, the same one all trough, only I can't catch him!" (p. 105.) Schopenhauer betont, daß alle Liebesangelegenheiten nur einen Endzweck hätten, „die Zusammensetzung der nächsten

1) Welt als Wille und Vorst. II, p. 569.

Generation" [2]). Auf diese Stelle scheint Hardy unmittelbar Bezug zu nehmen, wenn er sagt: "All this time Pierston was thinking of the girl — or as the scientific might say, Nature was working her plans for the next generation under the cloak of a dialogue on linen" (p. 92). Schopenhauer kommt in diesem Zusammenhang auf Plato zu sprechen: „Als die allererste Entstehung eines neuen Individuums und das wahre punctum saliens seines Lebens ist wirklich der Augenblick zu betrachten, da die Eltern anfangen einander zu lieben — to fancy each other nennt es ein sehr treffender englischer Ausdruck. . . . Dies neue Individuum ist gewissermaßen eine neue (Platonische) Idee" [3]). Auch Hardy erwähnt Plato: "Behind the mere pretty island-girl (to the world) is, in my eyes, the Idea, in Platonic phraseology — the essence and epitome of all that is desirable in this existence" (p. 110). Schopenhauer behauptet, daß in der Liebe „nicht etwa die Gegenliebe, sondern der Besitz, d. h. der physische Genuß, das Wesentliche ist" [4]). Diese Ansicht kehrt bei Hardy wieder, wenn von Jocelyn, der sich über den Mangel an Liebesglut bei der um zwanzig Jahre jüngeren zweiten Avice keinen Illusionen hingibt, gesagt wird, "he would be well content to put up with it in the pleasure of possessing" (p. 107) [5]).

Als Avice the Second, zwanzig Jahre nach ihrer ersten Bekanntschaft mit Jocelyn, dessen aufkeimende Liebe zu ihrer Tochter sieht, erstickt sie ihre eigenen Hoffnungen auf Jocelyn und tritt ganz in den Hintergrund, um ihrem Kinde durch die Heirat mit einem reichen Manne ein — nach ihrer Meinung — sorgenfreies Leben zu sichern. So klingt auch hier der Opfergedanke an.

b. Der egoistische Typus.

Fancy.

(Under the Greenwood-Tree, 1872.)

Wie Hardy in seinem ersten Roman ganz von der Durchführung einer höchst verwickelten Handlung in Anspruch genommen ist, so konzentriert sich in der nächstfolgenden Erzählung sein künstlerisches Interesse vorwiegend auf anschauliche Schilderung eines ländlichen Idylls, eines Stück Dorf-

2) Welt als Wille und Vorst. II, p. 552.
3) Ibid., p. 554.
4) Ibid., p. 553.
5) Vgl. auch Manston in "Desperate Remedies" und Boldwood in "Far from the Madding Crowd".

lebens, das er durch liebevolle Kleinmalerei lebendig werden läßt und mit einfachsten Kompositionsmitteln zu einem geschlossenen Bilde rundet. Das deskriptive Moment ist hier ausschlaggebend; Hardy nennt die Erzählung "A Rural Painting of the Dutch School". Daher ist auch hier die Frage der Charakterzeichnung — wie im ersten Roman — sekundär. Doch wenn hier auch nicht von einem tieferen Erfassen der Seelenzustände gesprochen werden kann, so ist gleichwohl eine feinere Beobachtungskunst festzustellen, eine zartere, behutsamer die psychischen Vorgänge abtastende Hand zu spüren. Es geht in diesem Buch nicht um große Entscheidungen; keine tragischen Konflikte, keine flammenden Leidenschaften fesseln den Leser. Heitere Unbeschwingtheit, sprühende Lebenslust, lachender Humor lassen für dunkle Stimmungen und Meditationen keinen Raum. Das naiv-kokette Spiel der jungen Dorfschullehrerin Fancy Day mit drei Rivalen ist das einfache, durchaus unkomplizierte Thema von "Under the Greenwood-Tree".

"Flexibility was her first characteristic," sagt Hardy (p. 69). Dieses schmiegsame, biegsame, bewegliche, kokette, unbeständige und doch so liebenswürdige Geschöpf spielt nicht mit Männerherzen, um Eifersucht oder schlimmere Qualen zu verursachen, sondern aus unbewußter Freude am Spielen, am Flirten [1]). Sie hat das Unglück, von drei Bewerbern den unbemittelsten zu lieben; denn ihrer sinnenfreudigen Frohnatur ist ein Verzicht auf die Güter dieser Erde nur schwer möglich. Dem Aufputz ihrer äußeren Erscheinung mißt sie einen so überspannt hohen Wert bei, daß diese Angelegenheit ihr zeitweise wichtiger erscheint als alle drei Bewerber zusammen. Eitelkeit ist eine der Säulen, auf denen ihr Sein ruht. Schopenhauer urteilt über weibliche Eitelkeit: „Die Eitelkeit der Weiber, selbst wenn sie größer als die der Männer sein sollte, hat das Schlimme, daß sie sich ganz auf materielle Dinge wirft, nämlich auf ihre persönliche Schönheit, und nächstdem auf Flitter, Staat, Pracht" [2]).

Doch ist alles an Fancy so ursprünglich und natürlich, daß selbst die tollsten Sprünge ihrer Vanitas possierlich und belustigend wirken, so z. B., wenn sie zur Einweihung der neuen Kirchenorgel, die sie spielen soll, in besonders auffälliger Kleidung die Kirche betritt, zum großen Entsetzen der weiblichen Gemeindemitglieder — "a flower among vegetables" (p. 69). Ihren

---

1) Hardys Vers: "Once I flit-fluttered like a bird over the grass . . ." erinnert an Fancy. ("Voices from Things growing on a Churchyard" in Late Lyrics and Earlier p. 127.)

2) Parerga II, p. 573.

Verlobten Dick Dewy, der fürchtet, sie würde Mißfallen beim Pfarrer erregen, entwaffnet sie mit den Worten: "I think I can manage any vicar's views about me if he's under forty" (p. 127). Sie fühlt sich beglückt durch das schmeichelnde Bewußtsein, neben ihrem Verlobten auch noch für andere anziehend zu sein. Sie ist nicht auf einen, sondern auf mehrere Männer eingestellt — ein Charakterzug, der für alle egoistischen Frauen Hardys symptomatisch ist, während das Interesse oder die Neigung der altruistischen Frau bei Hardy fast immer nur einem Manne gilt. Fancy weiß, daß man sie bewundert, daß man ihre Schönheit rühmt, und sie freut sich dessen — "praise is life to me" (p. 222). Nichts steigert ihr Lebensgefühl mehr, als wenn sie die Künste ihrer Koketterie nach allen Seiten spielen lassen kann. Sie ist sich, wie alle Frauen dieser Reihe, der Wirkung ihrer äußeren Erscheinung deutlich bewußt. Doch unterscheidet sie die Naivität dieser Freude am eigenen Ich, das Spielerisch-Kindliche ihres Egoismus von der ausgeprägten Ich-Bezogenheit jener anderen Frauen. Sie ist die Spielart dieses Typus, in der sich Eigenschaften der späteren hochtragischen Frauengestalten keimartig erkennen lassen.

Nach der Episode mit dem Pfarrer, dem sie durch Unbedachtsamkeit herbe Enttäuschung zufügt[3]), streift Fancy endlich das Tändelnde, Spielerische, Flatterhafte ihres Wesens ab — in der Erinnerung des Pfarrers freilich bleibt sie "less an angel than a woman" (p. 219).

Daß Fancy ihrem Verlobten, der eifersüchtigen Regungen nicht unzugänglich ist, diese letzte Verirrung verschweigt, empfindet Harold Child als "moral slip" des Autors[4]). Hierzu ist zu bemerken, daß Fancys Verhalten dem Pfarrer gegenüber zwar einen ernsteren Ton in die Handlung bringt, im Verhältnis zum Ganzen genommen aber nur episodenhaften Charakter hat. Der heiteren Unbeschwingtheit des Buches würde sich dieser Vorfall, breiter ausgesponnen und in seinem moralischen Kern peinlich genau analysiert, schlecht einfügen. Wenn daher dem Bräutigam dieses Vorkommnis, das zwar eine Entgleisung, aber kein schweres, sittliches Vergehen, keinen sündhaften Fehltritt darstellt, kurzerhand verschwiegen wird, so kann man weder Fancy den Vorwurf des Betruges, noch Hardy den eines "moral slip" machen. Das sind termini, die in die Welt dieses lieblichen bukolischen Idylls einfach nicht hineinpassen, es ist, als würde man eine Ekloge Vergils mit dem Maßstab der griechi-

3) Sie gibt ihm, als er um ihre Hand anhält, überwältigt von einem so ehrenvollen Antrage, ihr Jawort, nimmt es aber am anderen Tage reumütig wieder zurück.
4) H. Child, Thomas Hardy, p. 54.

schen Tragödie messen [5]). Und wenn Child — wie ein englischer Schopenhauer — von einem "shifty girl" und einem "deluded boy" spricht [6]), so sind das Übertreibungen, die aus der gleichen sittenrichterlichen Sphäre gesehen und darum abzulehnen sind.

Elfride.

(A Pair of Blue Eyes, 1873.)

Die achtzehnjährige Pfarrerstochter zu Endelstow im nördlichen Cornwall, die als Halbwaise in großer Zurückgezogenheit aufgewachsen ist, macht zu Beginn des Romans, von ihrer Schönheit abgesehen, einen in jeder Beziehung ungünstigen Eindruck — "a girl whose emotions lay very near to the surface" (p. 1) [1]). Das Bewußtsein der eigenen Schönheit ist bei Elfride schon ausgeprägter als bei Fancy. In kindlicher Ich-Befangenheit äußert sie von ihrem Vater: "His face is — well — pretty; just like mine" (p. 11). Ihre Unsicherheit und Unbeholfenheit Fremden gegenüber würde weniger störend wirken, wenn sie nicht der irrtümlichen Ansicht wäre, solche Schwächen durch eigenwillige, schnippische Allüren wettmachen zu können. Zudem sind ihre Gefühlsäußerungen meist von kaum erträglicher Fadheit, um nicht von Albernheit zu reden. Hardy summiert ihre Qualitäten in dem kurzen Satz: "Her manner was childish" (p. 1).

Elfrides Erlebnisse mit dem jungen Architekten Stephen Smith, ihr naiver Stolz, einen „Mann" beherrschen zu können, gleichen eher einem realisierten romantischen Backfischtraum als einer ernsthaften Liebesangelegenheit. Kurze Zeit nach Stephens Abreise von England lernt Elfride seinen Freund und Gönner, den zweiunddreißigjährigen Henry Knight kennen. Das nun beginnende Verhältnis Elfrides zu Knight bildet den Hauptteil des Romans. Der Kritiker Henry Knight hat in einer Rezension einen von Elfride verfaßten Roman sehr abfällig beurteilt. Bei dieser Gelegenheit zeigt sich Hardy, wenn auch in harmloser Form, als Gegner der modernen Frauenkultur. Das intellektuelle Geltungsbedürfnis der Frau, das nach Hardy (wie nach Schopenhauer) die Frau ihrer natürlichen Bestimmung entfremdet, wird hier in humorvoll-gutmütiger Weise verspottet. Doch mag nicht unerwähnt bleiben, daß Elfride die Predigten für ihren Vater schreibt, was allerdings weniger ein

5) Als Hardy die Würde eines Ehrendoktors der Universität Oxford verliehen wurde, hob der Rektor in seiner Ansprache hervor, daß Hardy's Schilderungen des Landlebens der Kunst Vergils ebenbürtig seien (Later Years, p. 202).

6) H. Child, a. a. O. p. 55.

1) Auf biographische Elemente in diesem Roman hat bereits P. D'Exideuil hingewiesen (a. a. O. p. 121).

Lob für Elfride als einen Tadel für den Pfarrer bedeutet, denn die Verfasserin ist ein achtzehnjähriger Backfisch [2]). Elfrides erster Umgang mit Knight, ihr vergebliches Bemühen, dem ruhigen, ernsten Mann ein Kompliment abzuringen, führt zu ergötzlichen Entladungen ihrer gereizten Stimmung — "a compliment or word of approval from that man would have been to her like a well to a famished Arab" (p. 199). Dieses Gemisch von Koketterie, kindlichem Starrsinn und kindlicher Hilflosigkeit gibt ihr eine sympathische Note. Sie ist erst Anfängerin in weiblichen Künsten dieser Art: was Erfahrenere verbergen, zeigt sie offen. Als Elfride all ihre Angriffe scheitern sieht, geht ihre heimliche Achtung vor Knight in Bewunderung und bald in Liebe über. Die Erinnerung an Stephen, dem sie Treue geschworen hatte, verblaßt. Ihr früheres Verhältnis zu ihm verschweigt sie Knight. Dieser hat den Frauen lange skeptisch gegenübergestanden. Nun aber glaubt er in Elfride — allerdings erst nach längerer Bekanntschaft — ein hohes Ideal entdeckt zu haben. Er umkleidet ihre Gestalt mit einem Glorienschein, rückt sie auf einen Sockel und ist stolz darauf, ihr erster Anbeter zu sein. In tödlicher Furcht, den Geliebten zu verlieren, schiebt Elfride eine Erklärung über ihre Jugendliebe immer wieder hinaus. Knight, ahnungslos, nennt sie "a soul truthful and clear as heaven's light" (p. 307) und fügt hinzu, er könne alles verzeihen, wenn jemand nur wahr wäre, niemals aber würde er Unwahrheiten vergeben. Elfride glaubt ihr Todesurteil zu hören; denn sie weiß, daß auf jenem Wort auch seine Liebe zu ihr gegründet ist. Als Knight dann von dritter Seite doch alles erfährt, ist sein Stolz so empfindlich getroffen, daß er Elfride auf der Stelle verläßt.

"Knight was as honourable a man as was ever loved and deluded by a woman" (p. 316). Mit diesem Urteil stellt sich Hardy — im Rahmen dieses Romans — auf die Seite derer, die die Frau mit anderem Maße messen als den Mann. Denn für den Fall, daß wir beiden gleiche Rechte zugestehen, ist nicht einzusehen, warum die Gründe für Elfrides Schweigen so verwerflich sein sollen, daß hier die Bezeichnung "deluded" gerechtfertigt erschiene, zumal in jener extremen Formulierung. Wohl erlebt Knight eine Enttäuschung, aber die ist doch mehr seinem überspannten Idealbegriff als der angstgeborenen Unterlassungssünde Elfrides zuzuschreiben. Die Antithese "honourable" — "deluded" läßt jedoch keinen Zweifel aufkommen, daß Hardy hier mit dem Begriff „Täuschung" weniger Desil-

---

2) Auch in anderen Romanen Hardys, z. B. in "Two on a Tower" und in „Tess", finden sich derartige Spitzen gegen Geistliche.

lusion als Betrug meint. Hardy vertritt hier den Standpunkt, daß der Verstoß gegen die Wahrheit, gleich, aus welchem Grunde er geschieht, eine schwere sittliche Schuld ist. Er lebt ganz die Rolle Knights mit. Er sieht nur die Täuschung, das Unrecht, das diesem zugefügt ist. Die Ursache dieses Unrechts ist Elfrides Unwahrheit. Diese Tatsache genügt Hardy, um über Elfride den Stab zu brechen.

Aus dieser Einstellung des Verfassers heraus ist auch der Schluß des Romans zu verstehen, der in seiner forcierten Tragikomik sonst leicht Mißbehagen und Unzufriedenheit beim Leser auslösen könnte. Stephen und Henry, die einstigen Freunde und jetzigen Rivalen, streiten bei der plötzlichen Nachricht von Elfrides Tod in wenig glaubhafter Naivität darüber, wen Elfride wohl am meisten geliebt habe, und jeder behauptet, sie sei aus Schmerz um ihn gestorben. Wenige Augenblicke später lesen sie auf einer Tafel, die den Sarg schmücken soll, die Inschrift: "Elfride, Wife of Spenser Hugo Luxellian, fifteenth Baron Luxellian." Knight ist nur eines Wortes mächtig: "False!" Elfride, die — nach Hardys Ansicht — vor jener Lüge nicht scheute, ist auch zu dieser Falschheit fähig gewesen. Hier gibt Hardy — bewußt oder unbewußt - Schopenhauer'schen Gedanken Ausdruck; denn Falschheit, Verschlagenheit, Hinterlist des Weibes ist ein Lieblingsthema des Philosophen. Nur die Verknüpfung jener beiden Gedankengänge macht den Schluß des Romans verständlich, wenn auch keineswegs überzeugend. Denn viel näher liegt die Annahme, daß Elfride gebrochenen Herzens gestorben ist, nachdem sie auf Drängen ihres ehrgeizigen Vaters dem ungeliebten Grafen die Hand reichte. Über die Motive zur Heirat aber erfahren wir nichts. Später hat Hardy die Einseitigkeit seiner Stellungnahme gefühlt. In einem der Vorrede zu diesem Roman in späteren Jahren angehängten Postscriptum spricht Hardy wahrscheinlich in Hinblick auf das Verhältnis Elfrides zu Knight von dem romantischen Stadium einer Idee, die er in einem späteren Buche weiterentwickelt hätte (gemeint ist das Verhältnis Tess' zu Angel in "Tess of the D'Urbervilles").

Die tragische Wendung der Geschehnisse ist besonders auf die mangelhafte Aufklärung Knights vor seiner Trennung von Elfride zurückzuführen. Hier liegt wohl die fühlbarste Schwäche des Romans. Hätte Knight nur den Namen des ersten Liebhabers, seines Schützlings und Freundes erfahren — und es ist schwer vorstellbar, daß er gerade das Nächstliegende nicht erfuhr —, so würde er sich, wie die späteren Ereignisse lehren, nie von Elfride losgesagt haben.

Bathsheba.

(Far from the Madding Crowd, 1874.)

Dieser erste der sogenannten Wessex-Romane begründete Hardys Schriftstellerruhm [1]). Es mutet darum seltsam an, wenn Mad. Cazamian gerade von diesem Roman behauptet, die Charaktere der Hauptpersonen seien «si loin de la véritée moyenne qu'ils restent tout juste dans les limites du possible» [2]). Diese Feststellung geht am Kern der Dinge vorbei, denn sie läßt den engen Raum der Wessex-Landschaft, in dem die menschlichen Leidenschaften zusammengeballt sind, unberücksichtigt. Hier, wo kaum ein anderes Interesse ablenkend wirkt, müssen die auf ein bestimmtes Ziel konzentrierten seelischen Energien mit doppelter Wucht zur Entladung kommen. Für solche hochgradige Leidenschaftlichkeit ist die weibliche Hauptfigur des Romans, Bathsheba Everdene, ein beredtes Beispiel.

"I want somebody to tame me," sagt sie zu dem ihr treu ergebenen Schäfer Oak (I, p. 46), dessen Heiratsantrag sie ablehnt, weil er jener Aufgabe nicht gewachsen sei. Bathsheba ist Erbin eines Landgutes geworden. Drei Männer bemühen sich um ihre Gunst: der ernste Gutsbesitzer Boldwood, der biedere Schäfer Gabriel Oak und der leichtfertige Feldwebel Troy. Den ersten achtet sie, für den zweiten fühlt sie eine gewisse Neigung, den dritten liebt sie. Im Umgang mit diesen drei Männern durchläuft Bathsheba die ganze Skala weiblicher Gefühle, dabei immer nur in Richtung auf sich selbst lebend, stets im Du das Ich, nie im Ich das Du sehend. Wie Elfride mit allen Mitteln um ein anerkennendes Wort Knights ringt, so bemüht sich Bathsheba, Boldwood, der sie völlig unbeachtet läßt, zu einer Stellungnahme, d. h. zu einer Huldigung, zu zwingen. Als sie jedoch am Ziel ihrer Wünsche ist, weist sie Boldwood ab: es war eben nur — anders als bei Elfride — eine Laune, ein Spiel, ein „unschuldiger" Zeitvertreib, nichts weiter. Schopenhauer erklärt diese weibliche Schwäche durch den Hinweis, daß die Frauen, weil sie ganz allein zur Propagation des Geschlechts da seien und hierin ihre Bestimmung aufgehe, mehr in der Gattung als in den Individuen leben. „Dies gibt ihrem ganzen Wesen und Treiben einen gewissen Leichtsinn und überhaupt eine von der des Mannes von Grund aus verschiedene Richtung . . ." [3]).

1) Über die Bezeichnung "Wessex" erfahren wir in der Biographie: ". . . he never uses the word "Dorset", but obliterates the names of the six counties, whose area he traverses in his scenes, under the general appellation of "Wessex" — an old word that became popular after the date of "Far from the Madding Crowd", where he first introduced it." (Early Life, p. 160.)

2) M. Cazamian, a. a. O. p. 390.

3) Parerga II, p. 566.

Die Verzweiflung des in leidenschaftlicher Liebe zu ihr entbrannten Mannes verursacht Bathsheba zwar schwere Gewissensbisse, die einzige Wiedergutmachung aber, Annahme seiner Werbung, weist sie beharrlich zurück. Sie wird dem Manne, den sie lockte, zum Fluch; sie ist seine Verderberin, sein böser Engel — ein Frauentypus, wie er so oft bei Strindberg und Wedekind begegnet. Im Prolog zum „Erdgeist" (1895) sagt Wedekind: „Sie ward geschaffen, Unheil anzustiften, zu locken, zu verführen, zu vergiften, zu morden, ohne daß es einer spürt" [4]).

Und doch entspringen Bathshebas Handlungen keineswegs einer bösen Absicht — "with all her faults, she was candour itself" (II, p. 45). Das Böse an sich liegt eben (nach Hardy wie nach Schopenhauer) nicht im Menschen, sondern in der Unzulänglichkeit der menschlichen Existenz, in der mangelhaften Beschaffenheit dieser Welt.

Boldwoods Qualen muß Bathsheba bald darauf selbst in ihrer ganzen Bitterkeit durchkosten, als ein anderer Mann ihren Lebensweg kreuzt: der schmucke, leichtlebige Feldwebel Frank Troy. Sein Draufgängertum, unterstützt durch eine erstaunliche Zungenfertigkeit, empört Bathsheba anfangs. Sie ist sprachlos über seine kühnen Wendungen, so z. B., wenn er über Frauen urteilt: "Treat them fairly and you are a lost man" (I, p. 234). Das ist ein neuer, ungewohnter, herrischer Ton, der eine nie gekannte Unruhe in ihr auslöst, der unwillkürlich jenes Wort vor ihre Seele bannt: "I want somebody to tame me." Sein begeistertes Lob ihrer Schönheit — er hat die Wirkung dieser Strategie oft erprobt — entwaffnet sie vollends [5]); denn er ist ein zu gewandter Wortkünstler, als daß der Verdacht einer Schmeichelei aufkommen könnte. Bald ist sie ihm rettungslos verfallen. Das bestechende Äußere des neuen Matadors aber kann nicht über seine weniger bestechenden inneren Qualitäten hinwegtäuschen. Das fühlt Bathsheba, sie ahnt seine Hohlheit und ist doch gegen die wachsende Leidenschaft machtlos. Aller Illusionen bar erkennt sie mit scharfem Blick, daß eine Verbindung mit Troy für sie eine Herabwürdigung, ein Sichwegwerfen bedeutet. Sie ist geistig zu hochstehend, um sich blindlings vom weiblichen Instinkt leiten zu lassen; sie ist anderer-

---

4) Als Vertreterinnen dieser Klasse von Frauen könnte man aus der zeitgenössischen englischen Literatur noch zitieren: Evadne in Sarah Grands "The Heavenly Twins" (1893), Mildred Lawson in Moores "Celibates" (1895), Alma in Gissings "Whirlpool" (1897). Vgl. M. Cazamian, a. a. O. p. 292.

5) "It was a fatal omission of Boldwood's that he had never once told her she was beautiful" (I, p. 230). Vgl. Fancy: "Praise is life to me!" (p. 32 dieser Arbeit.)

seits zu sehr Weib, um ihren Verstand als obersten Maßstab in entscheidenden Lebenslagen zu gebrauchen. Im Widerstreit dieser qualvollen Erkenntnisse bricht sie verzweifelt aus: "I shall never forgive God for making me a woman!" (I, p. 273.) Ein Wort von bemerkenswerter Schärfe! Hardy rührt hier an die tiefe Problematik der weiblichen Natur. Die übergroße Zartheit des Stoffes, aus dem das Weib gemacht ist, verträgt sich nicht mit den Ansprüchen des Lebens. Darum klagt das Geschöpf den Schöpfer an; er hat etwas Halbes, Unfertiges zustande gebracht und durch die seinem Geschöpf verliehene Fähigkeit der Erkenntnis dieser Halbheit einen unerträglichen Zustand geschaffen. Bathshebas Wort: "I am not a fool, although I am a woman," offenbart indirekt das quälende Bewußtsein dieser Unfertigkeit (II, p. 96). Daher dieses Aufbegehren, daher der Haß gegen den, der — nach Hardy wie nach Schopenhauer — sich anmaßt, einem Wesen Lebensodem zu geben, das durch seine bloße Existenz furchtbar gestraft ist[6]). Lessing kritisiert behutsamer und weniger streng, wenn er meint, Gott habe bei der Erschaffung des Weibes den Ton zu fein genommen. Auf dem schwachen Fundament dieser überfeinen essentia ist Bathshebas unsichere, widerspruchsvolle existentia gegründet. "Indeed I will. Yet, I don't know if I will" (I, p. 247) — ein für fast alle Frauen Hardys bezeichnendes Wort. Maupassant sagt: „Das Unvernünftige ist die einzige Logik der Frauen"[7]).

Sehenden Auges treibt Bathsheba dem Verhängnis entgegen. Wenige Wochen nach der ersten Begegnung mit Troy findet die Hochzeit statt. Daß ihr Auserwählter mit ihrer Dienstmagd ein Liebesverhältnis hatte, erfährt Bathsheba erst, als man jene, die bei der Geburt eines Kindes starb, tot ins Haus bringt. Troy, der als Gatte ebenso ernüchternd wirkt, wie er als Liebhaber bezaubernd war, erklärt seiner Frau an der Bahre der Toten, daß er nur dieses Mädchen geliebt habe und fügt dann hinzu: "A ceremony before a priest doesn't make a marriage. I am not morally yours" (II, p. 134)[8]). Bathsheba ist nicht stolz genug, um ohne Eifersucht zu sein. In jäh aufloderndem Haß gegen die Tote fordert die vor Liebesschmerz Rasende ihren Mann auf, sie angesichts der Leiche zu küssen. Er stößt sie verächtlich zurück und verläßt sie.

6) Was hier über Sinn und Wert des Lebens in Hinsicht auf das Weib mit besonderem Nachdruck gesagt ist, gilt für Hardy und Schopenhauer letzten Endes vom ganzen Menschengeschlecht.

7) P. Mahn, Guy de Maupassant, p. 282.

8) Vgl. Tess' Worte p. 23 Anm. 13 dieser Arbeit.

In keinem andern Roman Hardys sind die furchtbaren Qualen der Eifersucht so packend, aufwühlend, erschütternd zur Darstellung gebracht wie in dieser Szene, die an eine Stelle aus Schopenhauer erinnert, wo die Größe dieses Schmerzes folgendermaßen erklärt wird: „Demgemäß ist auch der Verlust der Geliebten, durch einen Nebenbuhler oder durch den Tod, für den leidenschaftlich Liebenden ein Schmerz, der jeden anderen übersteigt, eben weil er transzendenter Art ist, indem er ihn nicht bloß als Individuum trifft, sondern ihn in seiner essentia aeterna, im Leben der Gattung, angreift. . . . Daher ist Eifersucht so qualvoll und grimmig und die Abtretung der Geliebten das größte aller Opfer“ [9]).

Wenn Bathsheba am Schluß des Romans, nach Troys Tode, Gabriel Oak heiratet, so könnte das mit ihrem Charakter und besonders mit jenem Wort "I want somebody to tame me" unvereinbar erscheinen. Man würde jedoch in diesem Falle übersehen, daß Bathsheba Everdene jetzt niemanden mehr braucht, der ihr Zügel anlegt, jetzt nicht mehr, nachdem das Leben selbst sie gezähmt hat — "then Oak laughed, and Bathsheba smiled (for she never laughed readily now) . ." (II, p. 279).

Ethelberta.

(The Hand of Ethelberta, 1876.)

Wie Hardy den Roman im Untertitel "a comedy in chapters" und im Vorwort "an interlude between stories of a more sober design" nennt, so erscheint die Heldin Ethelberta zwischen den Gestalten Bathshebas und Eustacias wenn nicht als Karikatur dieses Typus, so doch als Außenseiter, was weniger durch die Verschiebung der sozialen Schicht als durch die auf einer ganz anderen Ebene ruhende individuelle Seelenhaltung bedingt ist. Ethelberta ist bewußte Repräsentantin des Damen-Typus, jener Frauenkategorie, die Schopenhauer zu schneidendem Hohn herausfordert, während Hardy — ein bezeichnender Gegensatz! — nur ein begütigendes Lächeln milder Ironie für sie hat. Durch eine romantische Heirat in sehr jungen Jahren hat die aus einfacher Familie stammende Ethelberta Eingang in die gesellschaftliche Oberschicht gefunden. Ihr noch unmündiger Gatte stirbt nach sechswöchiger Ehe. Von nun an gilt ihr ganzes Streben dem Ziel, die einmal errungene Position um jeden Preis zu halten, d. h. einen vermögenden und zugleich hochgeborenen Gatten zu ködern. Ein untrüglicher weiblicher Instinkt sagt ihr, daß Geist und Schönheit sie be-

9) Welt als Wille u. Vorst. II, p. 571.

fähigen, dieses Ziel am sichersten zu erreichen, wenn sie den Mann en canaille behandelt. Dieses Herrschenwollen über den Mann, das sich schon bei Elfride in dem beseligenden Gefühl des Herrschenkönnens keimartig aufzeigen ließ, ist eines der hervorstechendsten Charakteristika dieser Frauenreihe. Die betonte Kampfstellung Ethelbertas hat ihre tiefste Wurzel in grundsätzlicher Skepsis gegen das andere Geschlecht. "Up comes man and away goes innocence" (p. 49). Dieser und ähnlichen Äußerungen zufolge müßte Ethelberta, wenn nicht Inkonsequenz selbst bei dieser gefühlssterilen, verstandesnüchternen Frau zur geistigen Substanz gehörte, fern vom Manne ihre Tage als Emanzipierte beschließen. Zur Erfüllung ihrer ehrgeizigen Wünsche aber bedarf sie des Mannes. Kühl und sachlich, wie ein Kaufmann seine Ware prüft, mustert sie den Ring ihrer Bewerber[1]), vor denen sie ihre Herkunft geschickt zu verschleiern weiß. Wehe dem Unglücklichen, der sich ihr gegenüber die geringste Vernachlässigung zu Schulden kommen läßt — "I will punish him at once and make him remember that I am a lady" (p. 162). Daß Hardy bei der Charakterzeichnung dieser Frau bewußt oder unbewußt Schopenhauersche Gedankengänge zur Darstellung bringt, möge folgendes Zitat aus "Parerga" zeigen: „. . . wir, mit unserer altfranzösischen Galanterie und abgeschmackten Weiberveneration, dieser höchsten Blüte christlich-germanischer Dummheit, welche nur gedient hat, sie so arrogant und rücksichtslos zu machen, daß man bisweilen an die heiligen Affen in Benares erinnert wird, welche, im Bewußtsein ihrer Heiligkeit und Unverletzlichkeit, sich alles und jedes erlaubt halten. Das Weib im Okzident, namentlich die „Dame", befindet sich in einer fausse position . . . von den Alten mit Recht sexus sequior genannt. . . Es wäre . . wünschenswert, daß . . dieser Nr. 2 des menschlichen Geschlechts ihre naturgemäße Stelle wieder angewiesen und dem Damenunwesen, über welches nicht nur ganz Asien lacht, sondern Griechenland und Rom ebenso gelacht hätte, ein Ziel gesetzt würde. . ." [2]). Diese mit ätzender Schärfe und inbrünstigem Haß geladene Leidenschaftlichkeit des zorngewaltigen Deutschen ist bei dem ruhigen, affektbeherrschenden Angelsachsen teils abgeschwächt zu resignierter Feststellung des nun einmal vorhandenen Übels, teils umgebogen zu fein abgetönter, stiller Ironie. Einem herrschaftlichen Kutscher legt Hardy die Worte in den Mund: ". . . young ladies being an idle class of society at their best of times" (p. 35). Und als Ethelberta, die zu-

1) Vgl. p. 8 Anm. 20 dieser Arbeit.
2) Parerga II, p. 569.

letzt dem fünfundsechzigjährigen, übelbeleumdeten Lord Mountclere die Hand zum Bunde reicht, zum erstenmal dessen Schloß besichtigt, bricht sie in die Worte aus: "His staircase alone is worth my hand!" (p. 329.)[3]). Ehe und Lieblosigkeit sind für Ethelberta gleichzusetzende Begriffe, soweit sie die Liebe als solche überhaupt wertet — "love-making and dishonesty are inseparable as coupled hounds" (p. 49). Mit dem greisenhaften Lord vollends lebt sie in einem Zustand bewaffneter Neutralität als das sich seiner vitalen Überlegenheit bewußte Weib. "We are one to one and I am the stronger", ruft sie frohlockend wie einst Brunhild, die um ihr Magdtum kämpfte wie eine Löwin (p. 444). —

Einer besonderen Begabung der vielseitig veranlagten Ethelberta sei hier noch kurz Erwähnung getan, weil sie Hardys eigene Persönlichkeit angeht. Die durchaus unromantische junge Witwe überrascht eines Tages ihre Mitwelt durch die Herausgabe eines Bändchens glühender, teils sogar gewagter Gedichte[4]). Man hält es für unmöglich, daß eine Dame der Gesellschaft von betont reservierten, kalten Umgangsformen die Verfasserin derartig leidenschaftlicher Verse sein kann. Ihrer Schwiegermutter, die jene Gedichte lästerlich und gemein nennt, entgegnet Ethelberta: "It is too often assumed that a person's fancy is a person's real mind. I believe that in the majority of cases one is fond of imagining the direct opposite of one's principles..." (p. 84) Diese Worte hätte Hardy zwanzig Jahre später, 1896, beim Erscheinen von "Jude the Obscure" den ihn mit Schmähungen aller Art überschüttenden Kritikern zur Antwort geben können.

---

3) Um andererseits der immerhin erstaunlichen Leistung Ethelbertas, ihrem Aufstieg vom Bürgermädchen zur Baronin, gerecht zu werden, sei hier ein Wort Maupassants angeführt, der trotz seiner Schopenhauerverehrung die Frau und besonders Gestalten wie Ethelberta mit ganz andern Augen sah: „Die Frauen haben keine Kasten und keine Rassen. Ihre Schönheit, ihre Anmut und ihr Charme sind ihnen Herkommen und Familie. Ihr angeborener Spürsinn, ihr Organ für Eleganz, ihre geistige Biegsamkeit sind ihre einzige Rangordnung und machen aus Töchtern des Volkes Ebenbürtige der größten Damen." (P. Mahn, a. a. O. p. 295.)

4) Drei Jahre vorher, in "A Pair of Blue Eyes", belustigte sich Hardy noch über die schriftstellerischen Versuche Elfrides. Die Dichtung Ethelbertas dagegen nimmt Hardy ernst. Und nicht nur das! Hardy verkündet hier durch den Mund einer Frau sein ureigenstes Geistesgut. Hier, wie auch in "Jude the Obscure", zeigt sich, daß Hardy keineswegs von der geistigen Inferiorität der Frau überzeugt ist wie Schopenhauer.

Eustacia.

(The Return of the Native, 1878.)

Das überwältigend tragische Schicksal Eustacias — ihr vergebliches Jagen nach Liebe, ihr Kampf gegen eine feindliche Welt, ihr Tod im Mühlteich — legt es nahe, die nachfolgende Betrachtung mit der Frage zu eröffnen: Wie kommt es, daß diese dämonisch-grandiose Frau, die Göttinnen verglichen wird, in der von Hardy konzipierten Welt in solchem Ausmaße leiden muß? A. Steinbach hat den Nachweis geführt, daß sich in diesem Roman Hardys Lebensauffassung mit der Schopenhauers vollständig deckt[1]). Dort wird das Problem allgemein weltanschaulicher Übereinstimmung erörtert. Im Rahmen der vorliegenden Arbeit wäre nun speziell zu untersuchen, ob sich in diesem Roman auch nähere Berührungspunkte in der Einstellung Hardys und Schopenhauers zum Phänomen der Liebe aufzeigen lassen. Zur Klärung dieser Frage ist die schon mehrfach zitierte „Metaphysik der Geschlechtsliebe" von ausschlaggebender Bedeutung. Nach Schopenhauer gibt es keine andere Weisheit für die erleuchteten Geister, die den Kollektivselbstmord der Menschheit abwarten, als die Moral des Verzichts. Das größte Hindernis eines völligen Sichauslöschens, der höchste Kunstgriff, die letzte Feste des vitalen Instinktes, ist die Illusion der Liebe[2]). An diesen Gedankengang knüpft in der „Metaphysik" folgende Stelle an: „. . mitten im Getümmel (der sich sinnlos abmühenden Menschen) sehen wir die Blicke zweier Liebender sich sehnsüchtig begegnen: — jedoch warum so heimlich, furchtsam und verstohlen? — Weil diese Liebenden die Verräter sind, welche heimlich danach trachten, die ganze Not und Plackerei zu perpetuieren, die sonst ein baldiges Ende haben würde . ." [3]). Die Liebe ist nach Schopenhauer der Wille der Gattung, sich zu erhalten. Darum ist sie ein dem Menschen, dem Individuum feindliches Phänomen, denn sie verhindert das höchste Ideal Schopenhauerschen Glücks, das völlige Sichauslöschen, das Nichtsein.

Wie äußert sich nun die Liebe bei Eustacia? Mit ihrem glühenden Wunschtraum "To be loved to madness" (I, p. 108) stellt sie nahezu eine Inkarnation jenes Willens der Gattung dar. Das aber ist — im metaphysischen Sinne Schopenhauers — fast eine contradictio in adiecto, da Gattung und Individuum unter diesem Gesichtswinkel feindliche, unvereinbare Gegensätze darstellen. Dieser tragische Widerspruch

---

1) A. Steinbach, a. a. O. pp. 449—55. Vgl. auch p. 14 f. dieser Arbeit.
2) Vgl. M. Cazamian, a. a. O. p. 256.
3) Welt als Wille u. Vorst. II, p. 580.

muß für das Leben eines also beschaffenen Menschen notwendigerweise unheilvoll, leidbringend sein. Daraus erklärt sich Eustacias Geschick. Sie ist für Leid schicksalhaft disponiert; hinzu kommen die aus anderen Ursachen resultierenden Nöte und Qualen des Diesseits. Auch Gerhart Hauptmanns Pippa ist so ein „Stück ewiger Natur, als Frau der Urkraft, vor der sie flieht, zuletzt doch im tiefsten verwandt“ [4]).

Wie der von Schopenhauer postulierte Urwille — nur wenigen Auserwählten erkennbar — im verborgenen wirkt, so bleibt auch der Wille der Gattung (als Teil des Urwillens) den Menschen unbewußt. Eustacia aber, für Hardy eine Auserlesene des weiblichen Geschlechts, die ihn an Artemis, Athene, Hera erinnert, ahnt dunkel jene letzten Zusammenhänge. Durch die Allgewalt der sie beherrschenden Leidenschaft einer höheren Sphäre zugeordnet, dämmert es ihr in Augenblicken begnadeter Inspiration schwach und verschwommen, daß der sie durchbebende Liebesrhythmus nichts als ein flüchtiges Gaukelspiel ist — ". . . she dimly fancied . . that any love she might win would sink simultaneously with the sand in the glass . . she concluded that love was but a doleful thing" (I, p. 109). Nur so glaube ich eine Erklärung für Meditationen finden zu können, die diesem Problem in tieferen Schächten nachspüren. Denn angesichts der in einsamer Heide philosophierenden Mädchengestalt fragen wir unwillkürlich: Woher weiß sie das alles? Woher kommen ihr diese Eingebungen? Weder Menschen noch Bücher beeinflussen sie in ihrer Weltabgeschiedenheit.

Diese „metaphysischen Reflexe“ aber sind winzig schmalen, in dunkler Landschaft hier und dort aufzuckenden Lichtkegeln vergleichbar: es entstehen optische Eindrücke, die zu kurz sind, um ein Erkennen zu vermitteln. So sinkt Eustacia nach Augenblicken visionärer Schau zurück in die Grenzen menschlicher Beschränktheit. Vom Genius der Gattung (nach Schopenhauers Terminologie) mit Blindheit geschlagen, fleht sie in doppelt tragischer Verblendung zum Himmel: "O deliver my heart from this fearful gloom and loneliness: send me great love from somewhere, else I shall die" (I, p. 110). Die leidenschaftliche, deklamatorisch gehobene Form solcher Liebesklagen begründet Schopenhauer ebenfalls damit, daß hier der Wille des Einzelnen in erhöhter Potenz als Wille der Gattung auftritt; „diese ist es, worauf das Pathetische und Erhabene der Liebesangelegenheiten, das Transzendente ihrer Entzückungen und Schmerzen beruht . . .“ [5]).

4) Und Pippa tanzt (1906). Vgl. Fechter, Wedekind, p. 24. — Über Hauptmanns Abhängigkeit von Hardy siehe p. 52 Anm. 5 dieser Arbeit.

5) Welt als W. u. V. II, p. 552.

Das Thema des "Well-Beloved" klingt schon hier an, wenn es von Eustacia heißt: ". . . she seemed to long for the abstraction called passionate love more than for any particular lover" (I, p. 100). Ganz ähnliche Worte legt Maupassant einer Frau in den Mund: „Oft genug ist es gar kein Mann, den wir lieben, sondern die Liebe" [6]).

Als Eustacia dann die große Liebe gefunden hat, naht wieder die „höhere Erkenntnis" (im Sinne Schopenhauers). Sie sagt zu Clym: "I know that we shall not love like this always. Nothing can insure the continuance of love. It will evaporate like a spirit . . ." (I, p. 301). Und noch ist sie mit Clym nur wenige Wochen verheiratet, da stirbt, von äußerem Unglück beschleunigt, ihre Liebe schneller, als sie es gedacht [7]). Schopenhauer sagt: „Weil die Leidenschaft auf einem Wahn beruht, der das, was für die Gattung Wert hat, vorspiegelt als für das Individuum wertvoll, muß nach erlangtem Zweck der Gattung die Täuschung verschwinden. Der Geist der Gattung, welcher das Individuum in Besitz genommen hatte, läßt es wieder frei" [8]).

Unterdessen steigt das Verhängnis unaufhaltsam, bis der einst Geliebte als Todfeind vor ihr steht. Mit atemverschlagendem Haß rebelliert Eustacia noch auf der Flucht gegen Gott und Menschheit. Die Heide aber, von Eustacia geschmäht und verachtet, läßt sie nicht mehr los. In stürmischer Nacht nimmt sie Rache an der Vermessenen und zieht sie in den Mühlteich hinab. Schicksalhaft endet so mit Eustacias Liebe ihr Leben. Ihr Leben war Liebe — es mußte zerschellen, weil Liebe die große Vernichterin der menschlichen Einzelexistenz ist [9]).

Mit jener konstitutiven, im Zeichen der Schopenhauerschen „Metaphysik" stehenden Charakteranlage Eustacias vereinigen sich andere Eigenschaften und Wesenszüge, die die große Einsame aus der Egdon Heide zum Prototyp dieser

---

6) „Clair de Lune", 1884; bei P. Mahn, a. a. O. p. 289.

7) Dieses Erkalten der Liebe stellt Hardy humorvoll dar in "Barbara of the House of Grebe". Hier heißt es von zwei Jungverheirateten: ". . . the first week they were in the seventh heaven, the second in the sixth, the third week temperate, the fourth reflective, and so on; a lover's heart after possession being comparable to the earth in its geological stages . . . first a hot coal, then a warm one, then a cooling cinder, then chilly — the simile shall be pursued no further". (Group of Noble Dames, p. 77.)

8) Welt als W. u. V. II, p. 576. — Dieses Thema behandelt Hermann Sudermann in seinem Novellenzyklus „Die indische Lilie" (1911) mit ausdrücklicher Bezugnahme auf Schopenhauer.

9) "The paths of love are rougher
Than thoroughfares of stones".
("The End of the Episode" in "Time's Laughing-stocks", p. 315.)

Frauenreihe machen. An Wildheit und Stolz übertrifft sie noch Bathsheba. In majestätischer Furchtlosigkeit steht sie vor dem rasenden Clym, als dieser sie töten will. Mit der königlichen Geste einer Niobe stellt sie vor Wildeve, ihrem ersten Liebhaber, ihre Schönheit prunkend zur Schau: "Have you ever seen anything better than that in your travels?" (I, p. 99.) In skizzenhafter Andeutung finden wir diese Züge Eustacias wieder bei Marcia Bencomb mit ihrer "commanding, imperious face" und den "proud tones of her voice" [10]). Weibliche Herrschsucht, bei Elfride nur wenig, bei Ethelberta stark hervortretend, ist bei Eustacia etwas so naturhaft Selbstverständliches, daß sie — im Gegensatz zu der konventionell orientierten Ethelberta — kein Hehl daraus macht. Triumphierend ruft sie Wildeve zu: "I determined you should come; and you have come. I have shown my power" (I, p. 101). Auf ihr Ich, und nur auf dieses, ist alles Denken Eustacias bezogen. Darum sagt Hardy von ihrer Liebe: ". . . selfishness . . is frequently the chief constituent of the passion, and sometimes its only one" (I, p. 234).

Sie liebt Wildeves Schwüre ewiger Treue nicht. "Love is the dismallest thing where the lover is quite honest" (I, p. 130). Hier taucht, umrißhaft zunächst, ein neues Moment in der Charakterzeichnung Hardy'scher Frauen auf, ein unmoralischer Zug, der später für das Denken und Handeln Arabellas richtunggebend wird. An Eustacias stolze Schönheit, die sich durch leise Ansätze zum Manon-Lescaut-Typ — der nicht lieben kann, ohne zu täuschen — gefahrvoll steigert, mag Hardy gedacht haben, als er (1887) von einer Dame der Londoner Gesellschaft sagte: ". . . she's of the class of interesting women one could be afraid to marry" [11]).

Anne.

(The Trumpet-Major, 1880.)

Im "Trumpet-Major" läßt Hardy eine Welt lebendig werden, in der Motive aus dem acht Jahre zurückliegenden "Under the Greenwood-Tree" wieder aufklingen. Doch ist die Tatsache von Wichtigkeit, daß sich in den Zeitraum von 1872 bis 1880 Werke hochtragischen Formats einschieben, die auf die Konzeption des "Trumpet-Major" nicht ohne Einfluß blieben.

Die liebliche, naiv-anspruchslose, von Reflexionen unbeschwerte Anne trägt — mit gewissen Abschattierungen — Züge Fancy Days. Fancy — "a bunch of sweets" (p. 143), Anne — "combined dignity with sweetness" (I, p. 1). Würde dämpft ein

10) Well-Beloved, p. 20.
11) Early Life, p. 278.

wenig die Unbeschwingtheit, Würde dämpft auch das reizvolle Spiel der Koketterie, das Fancy so meisterlich beherrscht. Die zurückhaltendere Anne kokettiert nur, wenn es (nach ihrer Meinung) unbedingt sein muß, d. h. entweder um einem allzu schüchternen Bewerber ein wenig nachzuhelfen oder um einem kühler werdenden Liebhaber neue Energien zuzuführen. Fancy dagegen wirft verliebte Blicke, woimmer nur Zeit und Ort Gelegenheit bieten. In beiden Erzählungen steht der Mann sozial etwas tiefer als die Frau. Für Fancy existiert dieser Unterschied überhaupt nicht; ihr Verlobter fühlt ihn wohl, lebt aber so fest eingebettet in seiner Welt, daß dieses Gefühl nichts Störendes für ihn hat. Anne dagegen glaubt ab und zu die gesellschaftliche Differenz zwischen sich und Bob, die kaum nennenswert ist, irgendwie andeuten zu müssen.

Im "Trumpet-Major" finden wir nicht die spannungslose Bejahung des Diesseits wie in "Under the Greenwood-Three". Einige Stellen erinnern leise an die voraufgegangenen Tragödien, z. B. ". . . a world where there are few good things (I, p. 149), oder: "Anne began to feel that she did not like life particularly well; it was too complicated" (II, p. 116). Eustacias Schatten — ihr Kampf gegen Mrs. Yeobright — wird flüchtig heraufbeschworen, wenn Anne sich gegen die Heiratspläne der Mutter auflehnt — "it had seemed a very pretty thing to rebel" (I, p. 139). Annes Rebellieren beschränkt sich auf gelegentliches Kokettieren mit dem Gedanken der Rebellion. Nirgends flammende Empörung, nirgends ein aufbrandender Schrei. Ein weicher Mattglanz liegt über dem Ganzen. An Ethelberta gemahnen die Worte: "I like to give pain to people who have given pain to me" (I, p. 283). Solche Äußerungen verlieren jedoch alle Schärfe, sobald wir erfahren, daß ihr eigenes Herz ihr dabei vielleicht weh tat, aber Strafe mußte sein! In ähnlicher Weise, d. h. ohne tragischen Akzent, ist es zu verstehen, wenn Hardy von ihr sagt: ". . . dress was the least of the means she adopted for chaining him down" (II, p. 147).

Während der von Bathsheba an Boldwood gesandte Valentine-Spruch schicksalsschwere Folgen auslöst, führt Annes impulsiver Brief an John, den Stabstrompeter, nur zu leichten Verwicklungen. Die Ursache hierfür mag nicht zuletzt darin zu suchen sein, daß der "Trumpet-Major", der einzige Roman Hardys mit historischem Hintergrund, vor mehr als hundert Jahren spielt, in der guten alten Zeit, in der das Dasein weniger zermürbend war, in der die Menschen noch nicht am Leben litten. Annes Verhältnis zu Johns Bruder Bob, dem Seemann, erinnert an das Bathshebas zu Troy. Beide Frauen wissen, daß

sie einen Unwürdigen lieben, und beide heiraten ihn. Dort tragischer Ausgang, hier glückliches Ende, glücklich schon deshalb, weil der Roman mit der Hochzeit schließt. Kurz zuvor noch hatte Anne gesagt: "As for Bob, the woman is to be pitied who loves him" (II, p. 214). Hellstes Licht auf Annes Charakter aber wirft ihr Abschiedswort an John: "Gratitude is not love, though I wanted to make it so for a time" (II, p. 271) [1]). Dankbarkeit und Liebe sind für diesen Frauentyp zwei nicht zu vereinigende Kategorien.

Grace.

(The Woodlanders, 1887.)

Ein bevorzugtes Motiv Hardyscher Romankunst ist die aus dem Zusammenstoß zweier Kulturkreise entspringende menschliche Tragik. Die Verschiedenheit des sozialen Milieus, aus dem die Liebespartner kommen, ist der Unruheherd, der eine Spannung a priori im Verhältnis der Geschlechter schafft [1a]). In den Schicksalen Grace Melburys, der Holzhändlerstochter aus Little Hintock, kommt dieser Zwiespalt zu besonders eindringlicher Gestaltung, weil zu dem eben gekennzeichneten Tatbestand noch ein anderes, bedeutsameres Moment hinzutritt. Hier erwächst der Konflikt weniger aus der Heirat mit einem gesellschaftlich höher Stehenden, als vielmehr aus dem Umstande, daß einem schlichten, naturhaften Landkinde durch väterlichen Ehrgeiz eine sorgfältige Pensionserziehung aufgezwungen wird. So überschneiden sich hier verschiedenartige Kulturelemente bereits vor dem Inbeziehungtreten der Geschlechter.

Auf das Kernproblem der "Woodlanders" weist Hardy in einem 1895 der 2. Auflage des Romans vorangeschickten Vorwort hin, das als persönliche, private Mitteilung des Verfassers wertvollen Aufschluß gibt über die Wandlung seiner Anschauungen von Liebe und Ehe während der seit Veröffentlichung des Buches verflossenen acht Jahre. In diesen Zeitraum fällt vor allem des Dichters näheres Bekanntwerden mit dem Werke Ibsens [2]). Nunmehr von höherer Warte blickend erklärt Hardy — gleichsam als Entschuldigung für Fehler oder Schwächen der früheren Schaffensperiode —, es sei bei der Abfassung dieses Romans stillschweigend angenommen worden, daß jedes Rütteln am Ehekontrakt dem Leser wie dem Autor

1) Vgl. hierzu ein Wort Braybrookes über Tess: "Tess is in the dangerous position when a woman may let gratitude lay so firm a hold of her that she subsequently mistakes it for love" (a. a. O. p. 52).

1a) Vgl. The Hand of Ethelberta, A Laodicean, Two on a Tower, Tess of the D'Urbervilles.

2) Vgl. p. 20 Anm. 4 und p. 26 Anm. 20 dieser Arbeit.

verwerflich erschiene, um dann fortzufahren: "Yet no thinking person supposes that . . . . there is no more to be said on this covenant". Hardy schrieb diese Zeilen nieder, als er an seinem letzten Roman, "Jude the Obscure", arbeitete, wo er die Problematik der modernen Ehe bis in ihre letzten Hintergründe aufdeckt. Die Entwicklung von alter zu neuer Eheauffassung läßt sich von den "Woodlanders" ab über "Tess" bis zu "Jude" deutlich verfolgen.

Der geistige Raum, in dem die Menschen des Waldlandes leben, kennt nichts von Emanzipation der Frau, von Gleichberechtigung der Geschlechter. Hier herrscht patriarchalische Autorität[3]). Väterlicher Machtspruch bestimmt das Schicksal der Tochter: Grace wird von ihrem Vater verheiratet. Es ist nun erstaunlich zu sehen, mit welcher Selbstverständlichkeit sich Grace dem Willen des Vaters fügt, erstaunlich und befremdend besonders deswegen, weil ihre seelische Eigenart nicht den Stempel ländlicher Naivität und Unwissenheit trägt, sondern die charakteristische Note moderner seelischer Kompliziertheit. In dieser Diskrepanz liegt eine gewisse Schwäche der dichterischen Motivierung ihrer Handlungen. Ein Vergleich mit Ethelberta läßt das deutlicher erkennen. Ethelberta stammt aus noch einfacheren ländlichen Verhältnissen als Grace; beide haben sich ein relativ hohes Maß von Bildung angeeignet (sie sind zeitweise als Gouvernanten tätig); Grace nähert sich — freilich keineswegs mit der Bewußtheit Ethelbertas — dem Damentypus; beide sind die soziale Hoffnung ihrer Familie. Worin liegt nun die Ursache ihrer ganz verschiedenartigen Entwicklung? Alle Handlungen Ethelbertas, die kein inneres Band mit der Stätte ihrer Geburt verknüpft, entspringen ausschließlich ihrer persönlichen Initiative, alles Erleben von Grace dagegen, in der ein starkes Heimatgefühl lebt, ist kaum mehr als passives Eingehen auf die Wünsche des Vaters. Diese willenlose Ergebenheit, dieses bedingungslose Sichfügen wäre eher zu verstehen, wenn Grace die große Welt nie gesehen hätte, oder wenn diese Welt keinen Einfluß auf sie ausgeübt hätte. Nun ist aber gerade als höchst verderbliche Folge jener Pensionserziehung ein fortwährendes

3) Vgl. A. Rosenberg: „Wenn bei den Germanen die Frau hohe Achtung genoß, so nicht, weil hier noch mutterrechtliche Zustände als „erste Stufe" fortwirkten, sondern im Gegenteil, weil das Vaterrecht restlos verwirklicht war, das allein Stetigkeit gewährleistete und infolge der rassischen Artung des nordischen Menschen mit größter Achtung vor der Frau verbunden war" (a. a. O. p. 485). Ähnlich bei W. Darré: „Das Mädchen (aus altnordischer Familie) war nun zunächst dadurch geschützt, daß es immer unter der Obhut des Vaters blieb; mündig wurde also nur der Sohn, doch niemals die Tochter". (Das Bauerntum als Lebensquell der nordischen Rasse, p. 396.) Vgl. Kr. Kaland, Skandinavische Sitte, in Pauls Grundriß der german. Philologie ² III, p. 218 f.

Schwanken zwischen anerzogener Bildung und natürlichem Empfinden bei ihr zu konstatieren [4]). Ein Gefühl des Entwurzeltseins beschleicht sie; sie fühlt keinen festen Boden mehr unter den Füßen; unsicher ist alles, was sie denkt und tut. Wenn sie nun einzig und allein im Gehorsam gegen den Vater — bis auf geringfügige Ausnahmen — fest bleibt und nicht schwankt, so erscheint dies psychologisch um so weniger gerechtfertigt, als dieser blinde Gehorsam gleichbedeutend ist mit der Preisgabe ihres heiligsten Naturrechts, der Selbstwahl ihres Gatten. Hätte Hardy diesen extremen Fall kindlicher Unterwürfigkeit an einem von allen Zivilisationseinflüssen freien Landkinde demonstriert, die Wahrscheinlichkeit, gemessen am realen Leben, wäre größer und die Tragik kleiner.

In diesem Milieu der „guten alten Zeit" wirkt Dr. Fitzpiers, Graces Gatte, wie ein Fremdkörper. Er vertritt den neuen, freistrebenden, wissenschaftlichen Geist gegenüber der Traditionsgebundenheit der Bauern von Little Hintock. Fitzpiers lebt in einer völlig andersartigen geistigen Sphäre als seine ländlichen Nachbarn, zu deren Kreis im Grunde auch Grace gehört. Durch ihre sorgfältige Erziehung ist Grace zwar äußerlich befähigt, die Rolle der Arztgattin zu spielen, ein innerer Kontakt zu ihrem Manne aber besteht nicht, zumal sie ihn nicht aus Liebe geheiratet hat. Über Grundfragen menschlicher Lebensformen und -normen divergieren die Ansichten der Ehegatten beständig. Fitzpiers sieht in der Eheschließung einen bürgerlichen Kontrakt (siehe Sue vor ihrer Wandlung), Grace dagegen eine religiöse Zeremonie (siehe Sue nach ihrer Wandlung). Grace kann es nicht fassen, daß Fitzpiers gleichzeitig mehrere Frauen lieben kann: außer seiner Gattin die Dorfschöne Sue Damson (eine Vorstufe zur Arabella) und Felice Charmond, die lebenshungrige, sehnsuchtsvolle Schloßherrin (die den Wald haßt, wie Eustacia die Heide). Wir erfahren schon früher, daß Fitzpiers sich viel mit den Werken eines deutschen Metaphysikers beschäftigt. Man darf annehmen, daß Schopenhauer gemeint ist; denn hier und da sind Anklänge an seine Philosophie bemerkbar. So deckt sich z. B. die eben erwähnte Einstellung Fitzpiers' mit der Auffassung Schopenhauers, nach der der Mann polygam veranlagt ist [5]). Desgleichen erinnern Fitzpiers' philosophische Meditationen über Grace, "that the Idea had for once completely fulfilled itself in the objective

4) Die Erziehung im Pensionat, eine künstliche Überformung und Einkapselung natürlicher Anlagen, wirkte insofern aufklärerisch, als sie den Gesichtskreis von Grace, vor allem durch Beschäftigung mit schöngeistiger Literatur, weitete.

5) Parerga II, pp. 570/2.

substance" (p. 171), stark an Schopenhauer'sche Terminologie [6]). Der in Grace lebendige Schicksalsgedanke — "there is destiny in it" (p. 163) — entspricht (in dieser allgemeinen Formung) dem Denken der weltabgeschiedenen Waldbewohner. Daneben aber stehen Gedankengänge, die weltanschaulich tiefer gehen, z. B.: "But life, what was it, after all? She had like the singer of the Psalm of Asaph, been plagued and chastened all the day long; but could she, by retributive words, in order to please herself, the individual, 'offend against the generation', as that singer would not?" (p. 313.) Wenn Hardy hier den Gegensatz von Individuum und Generation (im weiteren Sinne: Gattung) herausstellt, so bezeichnet er damit — bewußt oder unbewußt — die thematischen Gegenpole in Schopenhauers „Metaphysik". Auch die Art und Weise, wie Hardy die Rivalität zwischen Grace und Felice zur Darstellung bringt, könnte auf Schopenhauer hindeuten, z. B. die Behandlung der Szene, in der die beiden Frauen (Grace und Felice) sich im Walde begegnen, ". . . each woman taking the other's measure as she drew near" (p. 286). Schopenhauer sagt, daß zwischen Frauen schon von Natur aus Feindschaft bestände, weil sie alle nur ein Gewerbe hätten, die Erringung des Mannes. „Schon beim Begegnen auf der Straße sehen sie einander an wie Guelfen und Ghibellinen" [7]).

Um das konstitutive Element unseliger Halbheit in Graces Charakter, ihre Standortlosigkeit im menschlichen Raum schärfer hervortreten zu lassen, stellt Hardy sie zwischen zwei klar umrissene Lebensbereiche, die von dem schlichten Naturkinde Marty South auf der einen, von der eleganten Lebedame Felice Charmond auf der andern Seite verkörpert werden. Marty und Felice stehen, jede für sich, in einer festgefügten Seinsordnung, sie leben das Gesetz ihres Kreises und klingen es aus, die eine in müder Resignation, die andere unter der Kugel eines eifersüchtigen Liebhabers. Zwischen diesen beiden Bereichen laviert Grace's Lebensschifflein kiel- und steuerlos hin und her. Grace "who combined modern nerves with primitive feelings" (p. 363), lebt in einem fortwährenden Schwarz-Weiß-Wechsel von Stimmungen und Impulsen. Dieser Fluch der Zivilisation kommt am erschütterndsten zum Ausdruck in der dramatischen Szene an der Blockhütte Giles Winterbornes, der ein Opfer dieses Fluches wird. Als Grace ihre selbstische Korrektheit, die Hohlheit ihres Moralbegriffs einsieht, ist es — wie so oft bei Hardy — zu spät. Ihr schon früher geäußerter Vorwurf ge-

6) Welt als Wille u. Vorst. II, pp. 554/5.
7) Parerga II, p. 566.

gen den Vater überschattet auch diese letzten Ereignisse: "I wish you had never, never educated me" (p. 266).

Grace's spätere Aussöhnung mit ihrem Gatten ist nach allem Voraufgegangenen nur Symbol für das Scheinglück einer entlaugten Wirklichkeit.

Arabella.

(Jude the Obscure, 1896.)

Auffallend ist die Tatsache, daß Hardy in seinem letzten Roman in der Rivalin Sue Brideheads einen Charakter zur Darstellung bringt, den eine breite und tiefe Kluft vom Denken und Fühlen aller anderen Frauen seiner Romankunst trennt. In ihrem krassen Naturalismus scheint Arabella eher im Milieu von Zolas „La Terre" oder von Maupassants normannischen Bauerngeschichten ihre seelische Heimat zu haben als in der von Hardy konzipierten Welt. Herausgefallen aus den Innenbezirken Hardy'scher Wirklichkeit, den bisherigen Rahmen seiner Menschendarstellung sprengend, steht Arabella als einzige weibliche Gestalt vor uns, die, selbst des kleinsten sympathischen Zuges bar, ohne jede innere Anteilnahme des Autors geschaffen wurde. Diese Lulu auf dem Dorfe [1]) ist ganz Sexus, ganz brutale Triebhaftigkeit und sinnliche Besessenheit, sonst nichts. Ihre Hemmungslosigkeit erinnert an Rebekka Wests „wildes, unbezwingliches Begehren" [2]).

Weibliche Schwächen, wie sie uns in früheren Romanen begegneten, erscheinen bei Arabella in grober Verzerrung. Ihre Herrschsucht (vgl. Ethelberta, Eustacia) dokumentiert sich in erbarmungsloser Unterjochung des schwachen Jude; ihrer Feindschaft gegen die Wissenschaft (vgl. Viviette) macht sie Luft, indem sie Judes Bücher auf die Erde schleudert; ihre Eifersucht (vgl. Bathsheba, Eustacia, Anne) äußert sich in niedrigen Verdächtigungen Sues; ihre Vergangenheit verschweigt sie (vgl. Ethelberta), weil sie Barmädchen war [3]); ihre Täuschungsmanöver (vgl. Fancy, Elfride), durch die sie Jude zum zweiten Mal in die Ehe lockt, sind plumpe Betrügereien. Darüber hinaus tritt ihr Untermenschentum grell hervor, wenn sie mit dem "low and triumphant laugh of a careless woman" (I, p. 62) ihre intimsten Geheimnisse an Freundinnen verrät,

1) Vgl. p. 37 dieser Arbeit.
2) Ibsens „Rosmersholm", 1889 ins Englische übertragen von Louis Parker.
3) Vgl. den Schluß des Gedichtes "At the Altar-Rail":
"What really I am you have never gleaned,
I had eaten the apple ere you were weaned".
(Satires of Circumstance, p. 187.)

wenn sie, frech lügend, dem kranken Jude mit unglaublicher Roheit zuruft, er habe sie überrumpelt "to get a nurse for nothing by marrying me" (II, p. 258).

Zwischen Arabella und Gerhart Hauptmanns Hanne Schäl [4]) zeigt sich eine bemerkenswert starke Übereinstimmung in der Zeichnung ihrer Charaktere wie in der Gestaltung ihrer äußeren Lebensschicksale. Hanne, ein kräftiges, brutales Weib (wie Arabella), mißhandelt und betrügt ihren Mann (wie Arabella Jude). Henschel geht elend zugrunde (wie Jude). Hanne Schäl bleibt leben und triumphiert (wie Arabella) [5]).

Nach Schopenhauer sind die Frauen „als die Schwächeren, von der Natur nicht auf die Kraft, sondern auf die List angewiesen" [6]). Jener einzige Entschuldigungsgrund, den Schopenhauer den Frauen zubilligt, kann von Arabella noch nicht einmal in Anspruch genommen werden, denn ihre vitale Robustheit und Massivität würden sich schwerlich dem Begriff des „schwachen" oder „zarten" Geschlechts einordnen lassen — "I always had plenty of flesh on my bones" (II, p. 146). Hardys Ironie, die Frauen gegenüber sonst sehr maßvoll ist, wird hier erheblich schärfer, sarkastischer. Arabella sagt u. a.: " 'Tis hard for a woman to keep virtuous where there's so many young men" (II, p. 220). Oder: "One must take the old if one can't get the young" (II, p. 262).

Dem englischen Spießer versetzt Hardy einen derben Hieb, wenn er sich über die landläufige Auffassung von „gut bürgerlichen" Ehen mit starkem Spott lustig macht. Der Wirt, bei dem Arabella und Jude wohnen, bezweifelt die Legitimität dieses sonderbaren Paares, zumal er einmal sieht, daß sie sich küssen. Schon will er sie aus dem Hause weisen, da hört er eines Abends, wie Jude ein Stiefel an den Kopf fliegt, ". . . he (the landlord) recognized the note of ordinary wedlock; and concluding that they must be respectable, said no more" (II, p. 240).

c. Sue Bridehead.

(Jude the Obscure, 1896.)

Im Charakter Sue Brideheads klingen die psychisch wesentlichen Merkmale des altruistischen und egoistischen Typs zusammen. In mannigfachen Verwebungen, in oft nur schwer entwirrbaren Verschlingungen durchdringen und überschneiden

4) Fuhrmann Henschel, 1898.

5) Hauptmann hat eine Beeinflussung durch Hardy nachdrücklichst in Abrede gestellt (vgl. H. Hechts Besprechung von H. Kortens "Dynasts". Engl. Studien Bd. 55, 1921, p. 114).

6) Parerga II, p. 565.

sich hier die Kraftfelder der beiden heterogenen ethischen Bereiche. Es wurde bereits darauf hingewiesen, daß die Typeneinteilung nur konstitutive Elemente berücksichtigen kann; daher war bei ihrer Anwendung immer nur das jeweilige Vorherrschen einer bestimmten ethischen Richtung maßgebend. Bei Sue Bridehead nun könnte man in dieser Beziehung von einer gewissen Polarität sprechen. Ihrem ersten Freunde gegenüber handelt sie ausgesprochen egoistisch – er stirbt an ihrer Kälte und Härte —, in ihrem Verhältnis zu Jude und Philotson wechselt sie zweimal die Fronten, um zuletzt in — freilich bizarrem, irre geleitetem — Altruismus zu enden. Die Eigenart der hier angedeuteten großen Linie ist auch in kleineren Zügen erkennbar. Über ihre Ehe mit Philotson urteilt sie, es wäre unsinnig von ihr gewesen, zu heiraten, dieses Gefühl würden wohl viele verheiratete Frauen haben, "only they submit, and I kick" (I, p. 295). Später dagegen, nach der inneren Wandlung, sagt sie von der duldenden, passiv verharrenden Frau, in deren Kreis sie sich jetzt stillschweigend miteinschließt: ". . . she never instigates, only responds" (II, p. 195).

In Sues Beziehungen zu Jude, nicht in denen zu Philotson, liegt das Kriterium ihres persönlichen Wertes oder Unwertes, denn die Unnatur ihres Verhältnisses zu Philotson, schon rein äußerlich bedingt durch den großen Altersunterschied, schließt ein letztgültiges Urteil über ihre psychische Eigenart — auf dieser Grundlage — aus. Trotzdem nun aber Jude auf Sues seelische Besonderheiten, auf ihr Anderssein in feinster, zartester Rücksichtnahme reagiert, trotzdem er in seiner rein gefühlsmäßigen Orientierung das Gegenstück zu ihr sein könnte im andern Geschlecht, ja, trotzdem sie sich lieben, ist ihr Zusammenleben voll quälender Widersprüche und tragischen Mißverstehens. Die tiefere Ursache dieses Zwiespaltes liegt in einer von der Norm menschlichen Zusammenlebens stark abweichenden Veranlagung Sues. Während Jude sie geistig und sinnlich mit ganzer Liebe umfaßt, will Sue nur geistige, nicht körperliche Gemeinschaft mit ihm.

In dieser Abnormität steht Sue unter den Frauen H a r d y s einzig da. Sie lebt gewissermaßen in einer andern Dimension: im Reiche der Idee. Denn dadurch, daß sie in scharfen Gegensatz zur sexuellen Bezogenheit der Frauen aller früheren Romane tritt, steht sie abseits vom naturalistischen Bereich sinnlich vitaler Mächte und Triebe — in jeder Beziehung Gegenpol zu Arabella. Sues künstlerische und wissenschaftliche Interessen sind für diese Einstellung charakteristisch — Eigenschaften, die bei den andern Frauen H a r d y s wenig oder gar nicht vor-

handen sind, da diese nur in Richtung auf den Mann leben, demzufolge alle andern Gebiete des Lebens so gut wie ausgeschaltet bleiben. Es wird eine große Reihe lateinischer, französischer und englischer Autoren aufgezählt, die Sue gelesen hat, selbst ihre Kenntnisse in der griechischen und lateinischen Grammatik werden nicht verschwiegen. Eingehend behandelt Hardy ihre Stellung zur Kunst, die von religiösen Motiven mitbestimmt ist. Wenn Sue den korinthischen Baustil liebt und den gotischen haßt, so entspringt das ihrer Begeisterung für die antike Ideenwelt, die mit ihrer Ablehnung des Christentums konform geht. Im Gegensatz zu Schopenhauer, der der Frau jedes wissenschaftliche und künstlerische Interesse abspricht [1]), nimmt Hardy Sues Beschäftigung mit Wissenschaft, Kunst und Religion — zu der sie ihr erster Freund, ein Student, anleitete — durchaus ernst, unbeschadet der Konsequenzen, die Sue aus solchem Aufgeklärtsein erwachsen. Eine gewisse Beeinflussung Hardys durch die Ideen der modernen Frauenbewegung ist hier kaum zu verkennen, was nicht ausschließt, daß Hardy dieser Bewegung im allgemeinen skeptisch, oft mit humorvoller Ironie gegenübersteht [2]). Bezeichnend für das neue Wollen dieser Frauen ist ein starker Unabhängigkeitsdrang, das Streben nach Gleichberechtigung mit dem Manne auf allen Lebensgebieten [3]). Dies kommt besonders zum Ausdruck in der Schwerpunktverlagerung weiblicher Interessen ins rein Geistige, verbunden mit einer scharfen Absage an alles körperlich Bedingte [4]).

Die Emanzipation vom Manne aber, die hier programmatisch erkämpft werden soll durch den Intellekt, ist bei Sue ein auf rein gefühlsmäßiger Basis ruhendes immanentes Prinzip. Jude nennt sie: ". . . you spirit, you disembodied creature, you dear, sweet, tantalizing phantom — hardly flesh at all" (II, p. 48). Hier nähert sich Hardy wieder (wahrscheinlich unbewußt) der Schopenhauer'schen „Metaphysik". Jene Worte erinnern an die Stelle, wo Schopenhauer von der platonischen Idee als Urzelle aller Liebe und alles Lebens

1) Vgl. p. 16 Anm. 8 und p. 41 Anm. 4 dieser Arbeit.

2) In "Two on a Tower" heißt es: "Tabitha had joined the phalanx of Wonderful Women who have sternly resolved to eclipse masculine genius altogether, and humiliate the brutal sex to the dust (II, p. 243).

3) Wie diese „Gleichberechtigung" in Wirklichkeit aussah, zeigt P. S. v. Groote in „Die Frauenfrage und ihre Lösung durch den Nationalsozialismus", vgl. besonders pp. 6 und 8 Nach Groote „beruht jede Frauenfrage nur auf der Sehnsucht nach dem Glücke letzter Wesenserfüllung" (p. 31).

4) "Bodies! Bodies! Horrible things! We are souls!" ruft Miss Miniver, die fanatische Frauenrechtlerin in H. G. Wells' "Ann Veronica" (1909).

spricht[5]) — allerdings mit dem Unterschiede zu Schopenhauer, daß diese Idee in Sue Idee bleiben will und nicht nach ihrer „Realisation in der Erscheinung"[6]) strebt. Daher kommt es, daß Sues Eigensein mehr dem einer Idee, eines Phantoms, als dem eines Menschen von Fleisch und Blut gleicht, und daraus ist es zu verstehen, wenn sie Jude oft als körperloses, schemenhaftes Wesen erscheint[7]). Sue will, wie Merediths Diana Warwick, nicht Liebe, sondern "intellectual friendship"[8]). Daß eine solche Freundschaft an sich möglich ist, bestreitet auch Schopenhauer nicht. Seine Ausführungen hierüber in der „Metaphysik" könnten sich bei Hardy in dem Verhältnis Judes zu Sue und Arabella widerspiegeln. Schopenhauer sagt: „Eben weil die verliebte Leidenschaft sich eigentlich um das zu Erzeugende und dessen Eigenschaften dreht und hier der Kern liegt, kann zwischen zwei jungen und wohlgebildeten Leuten verschiedenen Geschlechts, vermöge der Übereinstimmung ihrer Gesinnung, ihres Charakters, ihrer Geistesrichtung, Freundschaft bestehen, ohne daß Geschlechtsliebe sich einmischte. . . . Im entgegengesetzten Fall kann, bei Heterogenität der Gesinnung, des Charakters und der Geistesrichtung und bei der daraus hervorgehenden Abneigung, ja Feindseligkeit, doch Geschlechtsliebe aufkommen und bestehen, wo sie dann über jenes alles verblendet: verleitet sie hier zur Ehe, so wird es eine sehr unglückliche"[9]). Beide hier angedeuteten Möglichkeiten kommen in "Jude the Obscure" zur Darstellung: bei Sue und Jude (im Anfange) Freundschaft und Harmonie der Charaktere; bei Arabella und Jude Geschlechtsliebe und Disharmonie der Charaktere (beide Fälle sind in erster Linie von den weiblichen Partnern her gesehen).

Der von Sue erträumte Idealzustand erweist sich den Realitäten des Lebens gegenüber bald als trügerisch und gefahrvoll; illusorisch aber wird er, als Sue in Arabella eine Rivalin ersteht. Hier regt sich in Sue zum ersten Male ein Gefühl, das vorwiegend dem vitalen Bereich menschlicher Beziehungen eignet: Eifersucht. Sue gesteht: "Love has its own dark morality when rivalry enters in" (II, p. 77). Was Judes hingebungsvolle Liebe kaum jemals erreicht hätte, das bringt

---

5) Vgl. p. 30 dieser Arbeit.

6) Welt als W. u. V. II, p. 554.

7) Ihre starke Abneigung gegen jede Vertraulichkeit von seiten des Mannes wird durch die Erinnerung an ihre erste Ehe (mit Philotson, Judes früherem Lehrer) noch verschärft.

8) Diana of the Crossways, 1885.

9) Welt als W. u. V. II, pp. 555/6.

Eifersucht in Kürze fertig: Sue willigt ein, Judes Frau zu werden. Sie wollen sich standesamtlich, nicht kirchlich, trauen lassen, denn Sue sieht in der Ehe kein Sakrament, gemäß ihrer antikirchlichen Einstellung. Die Furcht vor dem Zwang aber, unter den sie sich fortan stellen würde, läßt sie vor dem Standesamt umkehren. Wie schon Sues Eltern jeden Zwang haßten, so lehnt Sue sich dagegen auf, daß ein Gesetz ihr befehlen will, von einem bestimmten Tage ab für alle Folgezeit einen Menschen zu lieben. Sue ist so "horribly sensitive", so dünnhäutig, daß sie etwas, was anderen Menschen selbstverständlich erscheint, als drückende Kettenlast empfindet. Da Judes Veranlagung ähnlich ist, scheitern auch die beiden nächsten Versuche, sich trauen zu lassen. Die kalte, nüchterne Geschäftlichkeit des Standesamtes entlockt Sue die Worte, in der Kirche müsse das sicher feierlicher sein! Hier zeigen sich die ersten Ansätze zu Sues späterer radikaler Wandlung. Die Keime dieser Entwicklung liegen zum Teil in der — wie Hardy im "Laodicean" sagt — in keiner Menschenbrust sterbenden Romantik.

Schon früher gibt Sue der Befürchtung Ausdruck, daß ein eiserner Kontrakt Judes Zärtlichkeit für sie auslöschen könne, sie wolle nicht geliebt werden unter dem Stempel einer Behörde. Jude erwidert: "People go on marrying because they can't resist natural forces, although many of them may know perfectly well that they are possibly buying a month's pleasure with a life's discomfort" (II, p. 67). Schopenhauer äußert sich ähnlich, nur mit einseitiger Spitze gegen die Frau. Die Natur habe den Mädchen auf wenige Jahre nur deswegen überreichliche Schönheit, Reiz und Fülle verliehen, damit der Mann „hingerissen wird, die Sorge für sie auf zeitlebens, in irgendeiner Form, ehrlich zu übernehmen; zu welchem Schritt ihn zu vermögen, die bloße vernünftige Überlegung keine hinlänglich sichere Bürgschaft zu geben schien" [10]).

Daß Sue den Sohn Arabellas und Judes als eigen annimmt, verrät ein hohes Maß von Selbstverleugnung und Nächstenliebe. Sie möchte gern Mutter sein, ohne zugleich Gattin sein zu müssen — im Gegensatz zu der selbstsüchtigen Rita in Ibsens „Eyolf" [11]), die nur Gattin, nicht auch Mutter sein will.

Wir erfahren jedoch — nachdem zweiundeinhalbes Jahr verflossen sind —, daß die mit Jude in freier Ehe lebende Sue ihm zwei Kinder geboren hat und ein drittes erwartet. Sues

10) Parerga II, p. 563.
11) Erschien 1894.

Lebensideal der Selbstheiligung ist zunichte gemacht worden durch das Erwachen der bisher schlummernden Triebe; sie ist hinabgeglitten aus der rein geistigen Dimension, die allein ihr das wahre Leben zu verbürgen schien, in den Bereich der Sinne. „Der Trieb zum wahren Leben ist das Streben nach Heiligkeit", schreibt Tolstoi in einem Briefe von 1891 [12]). Da Sue, wie auch Jude, ganz gefühlsmäßig orientiert ist, hat das Freisein vom Zwang einer gesetzlichen Ehe ihr den neuen Zustand halbwegs erträglich gemacht. Andererseits aber führt gerade jene übergroße Sensibilität zum Ruin dieses Verhältnisses, denn infolge der ausschließlichen Verankerung ihres Seins im Gefühl hat sie nicht die Kraft, auf die Dauer außerhalb der bürgerlichen Gesellschaftsordnung zu leben. (Die sich immer empfindlicher bemerkbar machende wirtschaftliche Not drückt ihre Stimmung noch tiefer.) Als sie mit Jude nach Christminster zurückkehrt und zufällig Philotson sieht, überschleicht sie ein lähmendes Schwäche- und Furchtgefühl. Zum offenen Ausbruch aber kommt ihre Nervenkrise, als Arabellas Sohn Sues Kinder und sich erhängt. Ein solches Geschehnis, das in seinem schauerlichen Ausmaß dazu angetan ist, den Stärksten aus der Bahn zu werfen, muß auf Sues Gemütsverfassung von vernichtender Wirkung sein [13]). Wimmernd bricht sie zusammen, wie unter dem furchtbaren Streich eines unsichtbaren Feindes. Sie fühlt sich schuldig an dieser Wahnsinnstat, da sie dem Knaben Arabellas noch kurz zuvor das Elend des Daseins schilderte. Angesichts der Kinderleichen findet eine frühere Äußerung Sues schicksalhaft-unheilvolle Bestätigung: ". . . it seems such a terribly tragic thing to bring beings into the world — so presumptious — that I question my right to do it sometimes" (II, p. 139). An diese Worte erinnert ein späteres Gedicht Hardys, "A Sunday Morning Tragedy", wo der Dichter ausruft: "Oh why should mothers be!" [14]). Tiefsten Schopenhauer'schen Pessi-

12) Tolstois Werke wurden ab 1878 ins Englische übertragen. — Vgl. auch p. 57 f. Anm. 14 dieser Arbeit.

13) Auch in Ibsens „Baumeister Solness" (1892) spielt der das Eheglück untergrabende Kinderverlust eine bedeutsame Rolle.

14) Time's Laughing-stocks, p. 278. — Zu dieser Frage nimmt der von Schopenhauers Evangelium des Mitleids stark beeinflußte Tolstoi im Nachwort zu seiner „Kreutzersonate" vom christlichen (nicht vom „kirchlichen") Standpunkt aus folgendermaßen Stellung: „Selbst wenn die Menschen eine Ehe zu dem Zweck eingehen, Kinder zu zeugen, um das Menschengeschlecht fortzusetzen, würde der Eintritt in die Ehe den Dienst an Gott und der Menschheit nicht fördern. Es wäre einfacher, wenn die Menschen, die heiraten, um Kinder zur Welt zu bringen, die Millionen vorhandener Kinder retten und unterstützen würden, die rings um uns aus Mangel an leiblicher Nahrung — von geistiger ganz zu schweigen — zugrunde gehen. Ein Christ könnte nur dann ohne das Bewußtsein des Falles, der Sünde

mismus atmen auch ihre Worte: ". . . the First Cause worked automatically like a somnambulist . . . All the ancient wrath of the Power above us has been vented upon us, His poor creatures, and we must submit" (II, p. 182) [15]). Der Tod der Kinder erscheint Sue als Strafe für das bisherige Zusammenleben mit Jude. Mehr und mehr gewinnt die Überzeugung in ihr Raum, daß fortan nur ein Mittel sie davor bewahren könne, von der Bergeslast ihrer Schuld erdrückt zu werden: Buße und Selbstentsagung. "Self-renunciation that's everything" (II, p. 185) [16]). Sue sagt zu Jude, sie seien selbstsüchtig, lässig, ja gottlos gewesen. Gottlos — diese Selbstbeschuldigung zeigt deutlich, in welche Richtung Sues schwanker Nachen treibt. Sie spricht von der Feierlichkeit ihrer ersten Ehe (diese wurde kirchlich eingesegnet). Ihre Loslösungsbestrebungen von Jude treten offen zutage, als sie in seiner Gegenwart zu Arabella sagt: "I am not his wife!" (II, p. 189.) Aus Mitleid mit Jude lenkt sie dann ein, sie liebe ihn soviel wie bisher, nur sollte sie es nicht. Der zermürbende Kampf zwischen Sollen und Wollen, zwischen dem, was die Gesellschaft vorschreibt, und dem, was das Ich vorschreibt, unterhöhlt ihr Dasein so lange, bis der Zusammenbruch erfolgt [17]). Fast zwangsläufig steigt aus solcher Gemütsverfassung die Idee des Opfers auf — "we ought to be continually sacrificing ourselves on the altar of duty" (II, p. 184). Mehr und mehr läßt Sue durchblicken, welcher Art dieses Opfer sein soll. Sie sagt von ihrem ersten Gatten: "I sacramentally

---

eine Ehe eingehen, wenn er sähe und wüßte, daß alle bereits lebenden Kinder keine Not litten. Man kann Christi Lehre . . . ablehnen; wenn man dies jedoch nicht tut, muß man anerkennen, daß sie das Ideal völliger Keuschheit verkündet." (Dies Letztere hat Bezug auf vorangehende Ausführungen, wo Tolstoi sagt, daß das Ende der Menschheit „für religiöse Menschen ein Glaubensdogma, für Wissenschaftler eine unabweisbare Schlußfolgerung bedeutet".)
(Übersetzung von Erich Müller im Wegweiser-Verlag, p. 111.)

15) Hier, im letzten Roman Hardys, zuckt erstmalig in der "First Cause" das große Motiv der "Dynasts" auf.

16) Es ist daher falsch, wenn H. Garwood behauptet: "With Schopenhauer this tragicness in life results in renunciation . . . In Hardy we have no renunciation, but resignation" (a. a. O. p. 68). Sues Handlungsweise am Schluß entspringt keineswegs nur einer stillen Ergebenheit in ihr Schicksal, sondern zum weitaus größten Teil einer deutlichen, scharfen Absage an das Leben, einem radikalen Verzicht auf jedes Glück. – Vgl. auch das Zitat aus "Desperate Remedies", p. 12 dieser Arbeit; desgl. Hardys Wort über Elizabeth-Jane: "She had learnt the lesson of renunciation" (Mayor of Casterbridge, p. 205).

17) In Wedekinds „Frühlingserwachen" (1890) sagt der „vermummte Herr": „Unter Moral verstehe ich das reelle Produkt zweier imaginärer Größen. Die imaginären Größen sind Sollen und Wollen. Das Produkt heißt Moral und läßt sich in seiner Realität nicht leugnen." (Ausgewählte Werke, Wegweiser-Verlag, p. 73.)

joined myself to him for life." Jude entgegnet, ihre Ehe mit ihm sei doch "nature's own marriage". Darauf Sue: "But not Heaven's!" (II, p. 193.) Nature und Heaven — die beiden großen Gegenpole des Romans! Die nie aufhörende Spannung zwischen diesen sich diametral gegenüberliegenden Seinsbereichen charakterisiert den geistigen Hintergrund, vor dem hier die moralische Tiefe eines Lebensraumes aufgerollt wird. Jude steht Sues neuen Ideen völlig verständnislos gegenüber, denn ihn hat sie herausgerissen aus der göttlichen Ordnung, in deren Rahmen sie sich selbst jetzt mit verzweifeltem Bemühen einzwängen will. Jude kann es nicht fassen, daß sie durch das Unglück, das ihn von der Sinnlosigkeit menschlichen Seins und göttlicher Vorsehung überzeugt hat, auf den Weg zu Gott getrieben wird, und zwar in einer mystisch-schwärmerischen Überspanntheit, die ihrer einstigen scharfen Argumentation gegen die Religion geradezu Hohn spricht. Verzweifelt bricht er aus: "Is a woman a thinking unit at all, or a fraction always wanting its integer?" (II, p. 193.) In dieser scharfen Formulierung, bei der wohl zu beachten ist, daß Hardy sie auf einen extremen Fall bezieht, spiegelt sich Schopenhauers grundsätzliche Meinung über die Frau. Denn nach Schopenhauer ist der Kardinalfehler des Weibes Ungerechtigkeit, der geboren wird aus einem „Mangel an Vernünftigkeit und Überlegung" [18]). Endlich fällt die Entscheidung: Sue teilt Jude ihren Entschluß mit, zu Philotson zurückzukehren, da sie in Wirklichkeit nur dessen Weib sei, wobei sie ausdrücklich betont, daß sie Philotson nicht liebe. Eine irre Lust an der Selbstkasteiung hat sie erfaßt [19]), ein dunkler, unheimlicher Fanatismus ist über sie gekommen. "I shall try to learn to love him by obeying him" (II, p. 207) [20]). Sie zwingt sich in eine Griseldisrolle hinein, die niemand ihr zumutet, die allein ihrer von Schuld- und Sühneideen geängstigten Phantasie entspringt. Sie verläßt Jude, der schon die Keime einer tödlichen Krankheit

---

18) Parerga II, p. 565.

19) Hier, in seinem letzten Roman, analysiert Hardy ausführlich einen seelischen Zustand, von dem er in seinem ersten Roman, "Desperate Remedies", andeutungsweise (in bezug auf Cytherea) sagt: "Perhaps the moral compensation for all the woman's petty cleverness under thriving conditions is the real nobility that lies in her extreme foolishness at these other times, her exercise of an illogical power entirely denied to men in general — the power not only of kissing, but of delighting to kiss the rod by a punctilious observance of the self-immolating doctrines in the Sermon of the Mount" (p. 240).

20) Vgl. Schopenhauerzitat p. 7 dieser Arbeit.

in sich trägt und kehrt zu Philotson zurück, um sich zum zweiten Mal mit ihm trauen zu lassen. Mit ungeheurer Eindringlichkeit bringt Hardy das Entsetzliche dieses Opfers zur Darstellung. Als Sue die Bescheinigung der Wiederverheiratungserlaubnis sieht, erschrickt sie wie "the condemned criminal who catches sight of his coffin" (II, p. 211). Wenn Philotson sie doch abgewiesen hätte! Dann wäre es nicht so sehr ihre Pflicht gewesen, Jude aufzugeben! Dieses Hoffen auf die Tat eines anderen, von der alles Gute kommen soll, dieses Warten auf männliche Führung ist typisch für die meisten Frauen Hardys. Nietzsche sagt: „Das Glück des Mannes heißt: ich will. Das Glück des Weibes heißt: er will“ [21]).

Als Sues heimlicher Wunsch sich nicht erfüllt, stürzt sie sich um so bewußter in die Selbstvernichtung: "I will drink my cup to the dregs" (II, p. 252). Und während Jude, der einst sehnsüchtig und hoffnungsfroh seine bunten Regenbogenbrükken baute, sterbend, von allen verlassen, vergebens um einen Schluck Wasser fleht, liegt Sue schaudernd in den Armen des ungeliebten ersten Gatten — "a wild look of aversion passed over her face, but clenching her teeth she uttered no cry." Mrs. Edlin, die Nachbarsfrau, murmelt: "Weddings be funerals 'a b'lieve nowadays". (II, p. 257.)

So endet Hardys letzte große Frauengestalt — eine chaotisch ziellose Zeitseele, symbolhaft für das zur Neige gehende Aufklärungszeitalter. Sue Bridehead vermag das Leben nicht im zugemessenen menschlichen Raum zu erfüllen, weil sie den Gesetzen einer göttlichen Ordnung gehorchen will, während sie geistig in einer Welt verankert ist, die von Gott nichts weiß. Ihre Hinwendung zur Kirche ist für Hardy nur das Zufluchtsbedürfnis der angstgepeitschten Kreatur vor unheilvollen Mächten, die sich menschlicher Kontrolle entziehen [22]). Während der mittelalterliche Mensch das Eingeordnetsein alles Lebens in die Kirche nie bezweifelte, vollzieht hier der durch die Skepsis der Aufklärung gegangene Mensch keine positive Tat des Glaubens, sondern den negativen Akt der Verantwortungs-

21) Also sprach Zarathustra, p. 97. — Vgl. auch Schopenhauerzitat, p. 16 dieser Arbeit.

22) Vgl. Maupassants Wahn- und Gespenstergeschichten, in denen der Verfasser mit fürchterlicher Klarheit die ihn umlauernden Schreckbilder — vor allem den „Horla“ (1886) — zeichnet. Maupassant nennt die echte Angst, das Bangen des natürlichen Geschöpfes vor übernatürlichen Mächten, „eine Art Erinnerung an die phantastischen Schrecken der Vorzeit“. („La peur“, 1882.)

übergabe an eine außermenschliche Instanz. Wie die Geisteshaltung Schopenhauers in ihrer Weltabgewandtheit gewisse Züge christlicher Askese trägt, ohne mit dem Christentum auch nur im entferntesten zu sympathisieren, so läßt Hardy Sue Bridehead hinübergehen ins andere Lager, ohne daß ihr von hier die Rettung kommt. Zeigt Hardy einerseits die furchtbaren Verheerungen, die die moderne Kultur im Geist der Frau anrichtet, so läßt er andererseits keinen Zweifel darüber aufkommen, daß er in der Kirche nicht die Kraft- und Segenspenderin sieht, die die Schäden der Zivilisation heilen könnte. Ob mit, ob ohne Gott — der Mensch steht auf verlorenem Posten. In dieser trostlosen Weisheit liegt die Quintessenz des letzten Hardy'schen Romans. Nirgends ein schwacher Glanz neuer Verheißung, nirgends ein befreiendes, spukverjagendes Lachen, überall das niederwuchtende Gefühl der menschlichen Unentrinnbarkeit, alles überschattet von Weltuntergangsstimmung.

Da wir heute, nach Überwindung des Pessimismus, in einer anderen geistesgeschichtlichen Situation leben als die Generation um 1880, so konnte Madeleine Cazamian schon 1923 schreiben, man brauche nicht der Befürchtung Raum zu geben, daß die Emanzipationsbestrebungen ihrer Tage die Frau zu gleichem Schicksal prädestinieren könnten wie Sue Bridehead. Inzwischen sind zehn Jahre vergangen. Die heutige Losung „Emanzipation der Frau von der Frauenemanzipation“ [23]) zeigt zur Evidenz den radikalen Bruch mit der Ideenwelt des liberalistischen Zeitalters. „Aus dem Recht auf absolute persönliche Freiheit folgt notwendig auch die Aberkennung rassischer Schranken. . . . aus der Frau, als der berufenen Erhalterin der Rasse, wäre dank der Emanzipation die Vernichterin aller Grundlagen des Volkstums geworden“ [24]). —

M. Cazamian gibt eine ausgezeichnete Darstellung der seelischen Zusammenhänge dieses Romans. Gewisse Schlußfolgerungen in bezug auf Sue können jedoch nicht unwidersprochen bleiben. Sie sagt u. a.: «. . . l'héroïne a été conçue pour montrer comment la femme, sous les plus brillantes et les plus récentes parures de l'âme porte toujours ces lourdes chaînes du sexe, qu'elle a pour fatale mission de faire aussi peser sur l'homme» [25]). So sehr dieses Urteil auf

23) A. Rosenberg, a. a. O. p. 512.

24) Ibid. p. 506.

25) M. Cazamian, a. a. O. p. 446. — Ernst Groth spricht sogar von der „herabziehenden Macht eines beschränkten Weibes“ (Geschichte der engl. Lit.

manche Frauengestalt Hardys Anwendung finden kann, so wenig ist es m. E. hier am Platze. Wenn Sue Jude hinabzieht, so sind nicht die „drückenden Ketten ihres Geschlechts" die Ursache [26]); dies könnte man umgekehrt gerade Jude vorwerfen, der selbst gesteht: "I seduced you . . . You were a distinct type — a refined creature, intended by Nature to be left intact. But I couldn't leave you alone" (II, p. 182). Das Experiment der Kameradschaft scheitert also an Judes, nicht an Sues Verhalten. Sue wird Judes Verhängnis erst durch die völlige Verwirrung ihrer ethischen Begriffe nach dem Tode der Kinder. Aus demselben Grunde halte ich es für unzutreffend, wenn M. Cazamian von Sues «besoin de tendresse passionée» [27]), von ihrem «soif d'amour» [28]), von ihrer «violente passion» [29]) spricht. Jude sagt zu ihr: "Yours is not a passionate heart — your heart does not burn in a flame! You are, upon the whole, cold — a sort of fay or sprite — not a woman!" (II, p. 196.) Sue selbst bezeugt: "I had thought I ought in charity (nicht love!) to let you approach me" (II, p. 196). Daß das Verhältnis Sues zu Jude im letzten Grunde ein monadenhaftes Aneinandervorbeileben ist, hat Hardy, nach Veröffentlichung des Romans, mit den Worten zum Ausdruck gebracht: "He has never really possessed her as freely as he desired" [30]).

Nach Veröffentlichung des Romans ging eine Flut von Schmähungen auf Hardy nieder. Man sprach die gröbsten Verdächtigungen aus und versuchte hartnäckig, Hardys Privatleben mit den Ereignissen des Romans in Kausalzusammenhang zu bringen. Über Hardys Stellungnahme zu diesen diffamierenden Angriffen berichtet seine Frau, daß er sich nicht die Mühe gegeben hätte, darauf zu antworten; nur später einmal habe er geäußert, "that no book he had ever written contained less of his own life" [31]). Aus der großen Zahl der Rezensionen über "Jude the Obscure" sei zur Illustration der Wirkung des Buches auf die damalige Zeitstimmung eine besonders charakteristische herausgehoben. Eine Journalistin schrieb u. a.: "What

---

von Rich. Wülker, 1900, II. Bd. p. 363). Diese Ansicht ist so verfehlt wie etwa die V. Klemperers von der „inneren Banalität" Emma Bovarys (Geschichte der franz. Lit., 1926, Bd. V, 2. Teil, p. 74).

26) Vgl. P. D'Exideuil: «Sue qui incarne une pensée, une curiosité intellectuelle dans une âme asexuée» (a. a. O. p. 114).

27) M. Cazamian, a. a. O. p. 443.

28) Ibid. p. 444.

29) Ibid.

30) Later Years, p. 41.

31) Ibid. p. 44

has happened to Thomas Hardy? . . . I am shocked, appalled by this story! . . . It is almost the worst book I ever read . . . I thought that "Tess of the D'Urbervilles" was bad enough, but that is milk for babes compared with this . . .When I finished the story I opened the windows and let in fresh air, and I turned to my bookshelves and said: "Thank God for Kipling and Stevenson, Barrie and Mrs. Humphry Ward. Here are four great writers who have never trailed their talents in the dirt" [32]). Erwähnt sei noch das Urteil einer schottischen Zeitung, das Hardy großes Vergnügen bereitete: "Swinburne planteth, Hardy watereth, and Satan giveth the increase" [33]).

32) Later Years, p. 50. — In einem späteren Schreiben an Hardy suchte diese Dame den ihr inzwischen selbst unangenehm gewordenen Eindruck dieser Kritik zu verwischen.

33) Ibid. p. 111.

IV. Schlußbetrachtung.

Bei dem Versuch, wesentliche Zusammenhänge, Strukturlinien im Werk eines Dichters, in der Charakterzeichnung seiner Personen aufzuzeigen, liegt die Gefahr nahe, durch überstraffe Schematisierung die tatsächlichen Verhältnisse oft erheblich zu verschieben, so daß ein Zerrbild, kein Abbild der dichterischen Wirklichkeit entsteht. Unter Hinweis auf die im vorstehenden analysierten Frauencharaktere mögen einige Beispiele diese Erscheinung, auf die schon vereinzelt hingedeutet wurde, näher beleuchten. So sagt P. D'Exideuil: «. . . les femmes de Hardy ne connaissent jamais le bonheur» [1]) — die Schicksale von Cytherea, Fancy, Ethelberta, Anne, Paula u. a., besonders am Ausgang der Romane, besagen das Gegenteil [2]). D'Exideuil behauptet ferner, Hardys Frauen seien «toujours coquettes» [3]) — von Cytherea, Elizabeth-Jane, Marty und Tess wird man das schwerlich sagen können. Weiter heißt es bei D'Exideuil:« . . . les femmes de Hardy préfèrent les esprits conquérants aux apprentis poètes et aux humbles adorateurs» [4]). — Cythereas, Paulas und Tess' Verhalten lehrt das genaue Gegenteil. H. Garwood sagt von Hardys Frauen: ". . . they will never cringe before their destiny. They have the strong characteristic of fortitude" [5]) — in bezug auf Sue, vielleicht Hardys bedeutendste Frauengestalt, sind beide Behauptungen völlig unzutreffend, und selbst hinsichtlich Ethelbertas und Eustacias ist die erste Behauptung in ihrer Ausschließlichkeit unrichtig [6]). Endlich sei noch ein Wort G. Salbergs angeführt: „Im Verhalten gegenüber dem Mann ist ihm (Hardy) die Frau nicht die demütig Wartende, sondern die Fordernde,

1) P. D'Exideuil, a. a. O. p. 116.
2) Vgl. p. 1 dieser Arbeit.
3) P. D'Exideuil, a. a. O. p. 136.
4) Ibid.
5) H. Garwood, a. a. O. p. 85.
6) Ethelberta zu Picotee: "I have broken down . . . I am sick of ambition" (Hand of Ethelberta, p. 317). Eustacia zu Clym: "I have held out long — but you crush me down. I beg for mercy — I cannot bear this any longer" (Return of the Native II, p. 190).

Lockende . . ."[7]) — die Darstellungen im Hauptteil dieser Arbeit mögen gezeigt haben, daß alle Frauen des altruistischen Typs (mit Ausnahme Viviettes), wie auch Sue und selbst Grace den Mann nie locken und herausfordern, womit nicht gesagt ist, daß sie alle demütig warten.

Aus diesen Gegenüberstellungen dürfte ersichtlich geworden sein, daß Verallgemeinerungen zum mindesten auf die überwiegende Mehrzahl der zur Diskussion stehenden Fälle zutreffen müssen, wenn nicht bei näherer Untersuchung ihre Gültigkeit in Frage gestellt werden soll.

Aus ähnlichem Grunde liegt die Versuchung nahe, über Beziehungen zwischen Person und Werk eines Schriftstellers[8]), über Beeinflussung eines Dichters oder Denkers durch andere vorschnell summarische Urteile zu fällen. So scheint mir zwar der unmittelbare Einfluß Schopenhauers auf Hardys "Dynasts" durch H. Korten nachgewiesen, während ich die Beeinflussung Hardys durch Schopenhauer in den Romanen in allgemein weltanschaulicher Beziehung[9]), wie auch hinsichtlich des spezielleren Problems der Liebe, und damit der Frauen, nur für mittelbar halte[10]). Würde man durch Hardys Romane, der chronologischen Ordnung nach, eine Kurve legen, die die Geistesverwandtschaft zwischen Hardy und Schopenhauer bezüglich Liebe und Frauen zum Ausdruck bringen sollte, so würden die Jahre 1878 (Return of the Native), 1882 (Two on a Tower) und 1892 (Well-Beloved) die Höhepunkte dieser Kurve darstellen.

Der Vorwurf einer Verallgemeinerung, die den Tatsachen nicht entspricht, trifft auch Schopenhauers Abhandlung „Über die Weiber". Schopenhauer mißt der Frau als solcher gute und schlechte Eigenschaften bei, doch läßt er die schlechten bei weitem überwiegen, und die wenigen guten werden zumeist ins Lächerliche gezogen. Daß diese fast unterschiedlose Behandlung, die hier dem weiblichen Geschlecht von einem misogynen Philosophen zuteil wird, kein objektives Bild der Wirklichkeit gibt, braucht kaum betont zu werden[11]). Was

---

7) G. Salberg, a. a. O. p. 51.

8) Vgl. pp. 1—3 dieser Arbeit.

9) A. Steinbach nimmt hier unmittelbaren Einfluß Schopenhauers als ziemlich sicher an, während P. Neugebauer mittelbare Beeinflussung für wahrscheinlicher hält. Vgl. auch M. Cazamian über Flaubert p. 3 Anm. 1 dieser Arbeit.

10) Nur der "Well-Beloved" nimmt eine gewisse Ausnahmestellung ein. Vgl. p. 29 dieser Arbeit.

11) Es ist daher irreführend, wenn Diotima — unter völliger Ignorierung des Verhältnisses zwischen Schopenhauer und seiner Mutter — über den

hier Schopenhauer, der Wissenschaftler, auf eine möglichst knappe und freilich einseitige Formel zu bringen sucht, erscheint bei Hardy, dem Künstler, weit ausgesponnen, lebensnäher und lebensechter. Hardy zeigt, wie für das Denken und Handeln der Frau bald altruistische, bald egoistische Motive bestimmend sind, wie durch Naturanlage, Vererbung oder Umwelt in dieser Frau mehr Nächstenliebe, in jener mehr Eigenliebe schicksalhaft verankert sind: Tatsachen, wie sie das Leben lehrt — unbeschadet der Ursachen, auf die verschiedene weltanschauliche Einstellungen diese Fakten zurückführen.

Wenn man nach Gründen für diese divergierenden Auffassungen sucht und im Leben der beiden Männer nach Anhaltspunkten hierfür Umschau hält, so könnte das Verhältnis zu ihren Müttern nicht unwesentlichen Aufschluß in dieser Beziehung geben. Innige Liebe und Freundschaft verband Hardy mit seiner Mutter; sie war ihm eine kluge Führerin und verständnisvolle Kameradin. Das Verhältnis Schopenhauers zu seiner Mutter dagegen war das denkbar unerfreulichste. Deutlich Bezug auf seine Mutter nimmt Schopenhauer, wenn er davon spricht, daß an die Stelle der rein instinktiven Mutterliebe, die mit der physischen Hilflosigkeit der Kinder aufhöre, eine auf Gewohnheit und Vernunft gegründete treten solle, „die aber oft ausbleibt, zumal, wenn die Mutter den Vater nicht geliebt hat“ [12]). Wer von beiden an diesem Zerwürfnis, dessen Hintergründe hier nicht erörtert werden können, die Hauptschuld trägt, ist nicht klar erwiesen. Dagegen dürfte einwandfrei feststehen, daß es das Bild seiner Mutter war, das sich zwischen Schopenhauer und das weibliche Geschlecht stellte — im Sinne von Nietzsches Wort: „Jedermann trägt ein Bild des Weibes von der Mutter her in sich: davon wird er bestimmt, die Weiber überhaupt zu verehren oder sie gering zu schätzen oder gegen sie im allgemeinen gleichgültig zu sein“ [13]). Das Verhältnis großer Geister zu ihren Müttern hat neben ihrer persönlichen Einstellung zur Frau oft auch ihr

---

Philosophen schreibt: „Das Weib ist für ihn ein Objekt des Denkens wie jedes andere Objekt. Er ist ohne Arg, und da er selbst dem Gegenstande ganz unpersönlich gegenübersteht, so wäre es kleinlich, ihn persönlich dafür zur Verantwortung zu ziehen.“ (1. Jahrbuch der Schopenhauer-Gesellschaft 1912, p. 20.) Vgl. auch p. 66 dieser Arbeit.

12) Parerga II, p. 572.

13) Vgl. O. Eichler, Die Wurzeln des Frauenhasses bei Schopenhauer, p. 49. — Eichler gibt dem Sohn mehr Schuld als der Mutter, was kaum den Tatsachen entsprechen dürfte; denn die Gefühlskälte Johanna Schopenhauers gegen ihren Sohn, in dem sie immer neue, ihr verhaßte Züge des verstorbenen Gatten entdeckte, trug entscheidend zu dem schweren Zerwürfnis zwischen Mutter und Sohn bei.

ganzes Lebenswerk entscheidend beeinflußt. Man vergleiche Goethe und Schopenhauer: die Liebe zwischen Mutter und Sohn führt den einen (abgesehen von seiner persönlichen Veranlagung) hinauf zur Anbetung und Verherrlichung, der Haß zwischen Mutter und Sohn den andern (von seiner Weltanschauung abstrahiert) hinab zur Verachtung und Verhöhnung des Weibes. Hardy nun, der in einer Schopenhauer verwandten Geisteswelt wurzelt, der als Pessimist der Liebe — und damit den Frauen — skeptisch gegenübersteht, ist in der Beurteilung der Frau unendlich viel schonender und keineswegs so verletzend wie Schopenhauer. Die Ursachen hierfür werden nicht zuletzt in dem liebevollen Verhältnis zu seiner Mutter liegen. Eine Tagebuchaufzeichnung vom Jahre 1891 gibt in charakteristischer Weise Hardys Stellung zum weiblichen Geschlecht wieder: "A community of women, especially of young women, inspires not reverence, but protective tenderness . ." [14]). In erweiterter Fassung kommt diese Ansicht zum Ausdruck in "A Mere Interlude": ". . . in humanity, as exemplified by these girls, there was nothing to dislike, but infinitely more to pity . . ." [15]).

In Schopenhauers Urteil über die Frau manifestiert sich mit besonderer Heftigkeit ein Vorgang, der in der Geistesgeschichte des 19. Jahrhunderts von zentraler Bedeutung ist: die Entidealisierung der Frau. Mit Balzac hatte es begonnen, der die Sublimierung der Erotik durch die Romantik ablehnt. Balzac sieht nicht länger mehr in der Frau die Göttin, er will ein photographisch getreues Bild, man möchte sagen eine Röntgenaufnahme von ihr geben. Diese Ideen führen — durch tausend feine, unsichtbare Kanäle — in steilem Anstieg hin zu Schopenhauer, der, schon infolge persönlicher Erfahrungen mit solchen Gedankengängen aufs engste vertraut, durch seine Formulierungen, so einseitig sie auch sein mögen, der gesamten naturalistischen Epoche einen mächtigen Impuls gab. So ist auch die Frau bei Hardy keine Gestalt aus lichten Höhen, die selig über arkadische Gefilde wandelt; sie ist erdgebundene, staubbehaftete Kreatur, hineingebannt in eine Wirklichkeit, über die blinde Schicksalsgewalten regieren. Vom Instinkt, vom Trieb beherrscht und gelenkt, fehlt Hardys Frauen der Höhenflug des Geistes, der teilnehmen möchte an einer großen Tat. Wir finden bei Hardy keine Frau als ebenbürtige Kampfgenossin des Mannes, keine Gestalt der großen

---

14) Early Life, p. 308. Dazu kommt Hardys glückliche Ehe.

15) Romantic Adventures of a Milkmaid, p. 270.

Kameradschaft, keine Frau, die sich, auch nur dunkel, einer Verantwortung gegen Volk und Staat bewußt wäre, die davon durchdrungen wäre, daß in ihrem Schoß die Zukunft eines Volkes ruht, keine Frauengestalt, die die letzte Tiefe und Bedeutung ihres Geschlechtes ausschöpft als — Mutter.

Diese Auffassung vom Wesen der Frau ist symbolhaft für ein entgöttertes Zeitalter. Die Menschen irren umher in einer Welt, in der das Leben seinen Sinn und damit seine Berechtigung verloren hat. Die Frau, die von Emanzipation wie von einem neuen Eden träumte, ist ihrer Bestimmung als Hausfrau und Mutter entfremdet worden, ohne daß es ihr möglich wäre, etwas Gleichwertiges an die Stelle der gestürzten Ideale zu setzen. Statt einer sinnvoll geordneten Welt, wie sie der aufgeklärte Mensch aus eigener Kraft schaffen zu können glaubte, erstand eine chaotische Welt. Die Autonomieerklärung des Menschen im 18. Jahrhundert, die die Emanzipation der Frau im 19. Jahrhundert auslöste, entthronte Gott. Der neue wissenschaftliche Geist aber, der das Machtbewußtsein des Menschen ins Ungemessene steigerte, glich dem Januskopf; denn auf der anderen Seite zeigte er bald hüllenlos die ganze Erbärmlichkeit des menschlichen Bereichs — die Winzigkeit, Nichtigkeit, Sinnlosigkeit der individuellen menschlichen Existenz gegenüber dem All — eine Lebenssituation, wie sie in Hardys Menschen, zumal in seinen Frauen, oft zu erschütternder Gestaltung kommt. Das Pendel, das so nach beiden Seiten weit ausholte, schwingt jetzt langsam zurück in eine Mittellage. Die Menschheit beginnt, das tiefste Gesetz ihrer Wirklichkeit, die Hinordnung auf die Übernatur, unter neuem Aspekt zu ahnen.

Bibliographie.

I. Thomas Hardys Werke.

1. Desperate Remedies, 1871 (Macmillan, Wessex Edition).
2. Under the Greenwood-Tree, 1872 (Collin's Pocket Classics).
3. A Pair of Blue Eyes, 1873 (Macmillan).
4. Far from the Madding Crowd, 1874 (Tauchnitz).
5. The Hand of Ethelberta, 1876 (Macmillan).
6. The Return of the Native, 1878 (Tauchnitz).
7. The Trumpet-Major, 1880 (Tauchnitz).
8. A Laodicean, 1881 (Tauchnitz).
9. Two on a Tower, 1882 (Tauchnitz).
10. The Romantic Adventures of a Milkmaid, 1883 (Tauchnitz).
11. The Mayor of Casterbridge, 1885 (Macmillan).
12. The Woodlanders, 1887 (Macmillan).
13. Wessex Tales, 1888 (Macmillan).
14. A Group of Noble Dames, 1890 (Tauchnitz).
15. Tess of the D'Urbervilles, 1891 (Tauchnitz).
16. The Well-Beloved, 1892 (Macmillan).
17. Life's Little Ironies and A Few Crusted Charakters, 1894 (Tauchnitz).
18. Jude the Obscure, 1895 (Tauchnitz).
19. Wessex Poems, 1897 (Macmillan).
20. Poems of the Past and the Present, 1901 (Macmillan).
21. The Dynasts, I. Teil 1903, II. Teil 1906 (Macmillan).
22. Time's Laughing-stocks and other Verses, 1909 (Macmillan).
23. A Changed Man and other Tales, 1913 (Macmillan).
24. Moments of Vision, 1917 (Macmillan).
25. Late Lyrics and Earlier, 1922 (Macmillan).
26. The Famous Tragedy of the Queen of Cornwall, 1923 (Macmillan).

II. Literatur über Hardy.

1. Lascelles Abercrombie: Thomas Hardy, a critical study. London 1912.
2. Patrick Braybrooke: Thomas Hardy and his Philosophy. London 1928.
3. Ernest Brennecke: Thomas Hardy's Universe, a study of a poet's mind. London 1924.
4. Mary Ellen Chase: Thomas Hardy from Serial to Novel. University of Minnesota Press 1927.
5. Harold Child: Thomas Hardy. London 1916.
6. Pierre D'Exideuil: Le couple humain dans l'oeuvre de Thomas Hardy. Paris 1928.
7. H. C. Duffin: Thomas Hardy, a Study of the Wessex Novels. Manchester University Press 1921.
8. Hibbart Gilson: Giant and Pigmy, an appreciation of Thomas Hardy. London 1928.

9. Herbert B. Grimsditch: Charakter and Environment in the Novels of Thomas Hardy. London 1925.
10. Florence Emily Hardy: The Early Life of Thomas Hardy, 1840—1892. London 1928.
11. — The Later Years of Thomas Hardy, 1892—1928. London 1930.
12. F. A. Hedgcock: Thomas Hardy, penseur et artiste. Paris 1911.
13. R. T. Hopkins: Thomas Hardy's Dorset. London 1922.
14. Lionel Johnson: The Art of Thomas Hardy. London 1923.
15. Hermann Lea: Thomas Hardy's Wessex. London 1913.
16. Arthur Mac Dowall: Thomas Hardy, a Critical Study. London 1931.
17. Karl Müller: Das Naturgefühl Thomas Hardy's im Zusammenhang mit seiner Weltanschauung. Diss. Jena 1923.
18. Gerda Salberg: Thomas Hardy's Frauen im Lichte seiner Weltanschauung. Diss. Zürich 1927.
19. Max Salomon: Die Naturbehandlung in Thomas Hardy's Romanen. Diss. Gießen 1928.
20. Arthur Symons: A Study of Thomas Hardy. London 1927.
21. Richard Taufkirch: Die Romankunst von Thomas Hardy. Diss. Marburg 1912.
22. Hanna Ufer: Über die kompositionelle Bedeutung der Natur bei Thomas Hardy. Diss. Marburg 1930.
23. Friedrich Vogt: Thomas Hardy's Naturansicht in seinen Romanen. Berlin-Leipzig 1932.
24. Erich Weltzin: Die Gebärde der Furcht in den Wessex-Romanen Thomas Hardy's. Diss. Greifswald 1927.
25. Randall Williams: The Wessex Novels of Thomas Hardy, an Appreciative Study. London 1924.

III. Schopenhauers Werke.

Genaue Textausgabe mit den letzten Zusätzen herausgeg. von Max Frischeisen-Köhler. Berlin bei A. Weichert.

IV. Literatur über Schopenhauer.

1. A. Baillot: Influence de la Philosophie de Schopenhauer en France. Paris 1927.
2. Oscar Eichler: Die Wurzeln des Frauenhasses bei Arthur Schopenhauer. Bonn 1926.
3. Heinrich Hasse: Schopenhauer. München 1926.
4. Jahrbücher der Schopenhauer-Gesellschaft. Heidelberg 1912—1932.
5. Magazin für die Literatur des Auslandes, A. Schopenhauer, ein in England gerühmter deutscher Philosoph. Berlin 1854.
6. Paul Neugebauer: Schopenhauer in England. Diss. Berlin 1932.
7. Paul Salzsieder: Die Auffassungen und Weiterbildungen der Schopenhauerschen Philosophie. Leipzig 1928.
8 Gustav Weng: Schopenhauer-Darwin. Berlin 1911.

V. Literatur über Hardy und Schopenhauer.

1. Helen Garwood: Thomas Hardy, an Illustration of the Philosophy of Schopenhauer. Diss. Philadelphia 1911.
2. Hertha Korten: Thomas Hardy's Napoleondichtung The Dynasts. Ihre Abhängigkeit von Schopenhauer. Ihr Einfluß auf Gerhart Hauptmann. Diss. Rostock 1919.
3. Agnes Steinbach: Thomas Hardy und Schopenhauer. Diss. Bonn 1919. (Palaestra Bd. 148.)

VI. Abhandlungen über zeitgenössische europäische Schriftsteller.

1. Lou Andreas-Salomé: Henrik Ibsens Frauengestalten. Jena 1925.
2. L. Bertrand: Gustave Flaubert. Paris 1912.
3. Kurt Busse: Hermann Sudermann. Stuttgart 1927.
4. Paul Fechter: Frank Wedekind. Jena 1920.
5. Henrik Jäger und Heinrich Zschalig: Henrik Ibsen. Leipzig 1897.
6. E. Lepelletier: Emile Zola, sa vie, son oeuvre. Paris 1908.
7. Paul Mahn: Guy de Maupassant. Berlin 1908.
8. K. Rhotert: Die Frau bei George Eliot. Berliner Beiträge zur rom. u. germ. Philologie 1915.
9. August Schäfer: George Gissing. Sein Leben und seine Romane. Diss. Marburg 1908.
10. Paul Schlenther und Arthur Eloesser: Gerhart Hauptmann. Berlin 1922.
11. Karl Strecker: Nietzsche und Strindberg. München 1921.
12. Emil Wrage: Die Psychologie der Charaktere in den Romanen George Merediths. Diss. Marburg 1911.
13. Eugen Zabel: Russische Literaturbilder. Berlin 1899.

VII. Zeithintergrund.

1. Madeleine L. Cazamian: Le roman et les idées en Angleterre. L'influence de la science (1860—90). Straßburg 1923.
2. Bernhard Fehr: Die englische Literatur des 19. u. 20. Jahrhunderts (im Handbuch der Literaturwissenschaft).
3. W. C. Frierson: L'influence du Naturalisme français sur les Romanciers anglais. Paris 1925.
4. Paul Meißner: Pessimistische Strömungen im englischen Geistesleben des 19. Jahrhunderts. Englische Studien 64. Bd. 2./3. Heft 1929.
5. Paul Pflüger: Die geistigen Strömungen Europas im 19. u. 20. Jahrhundert. Zürich 1932.
6. Léonie Villard: La femme anglaise au XIXe siècle. Paris 1920.

VIII. Allgemeines.

1. Ernst Bergmann: Erkenntnisgeist und Muttergeist. Breslau 1932.
2. R. Walther Darré: Das Bauerntum als Lebensquell der nordischen Rasse. München 1933.
3. Guida Diehl: Die deutsche Frau und der Nationalsozialismus. Eisenach 1933.
4. Paula Siber von Groote: Die Frauenfrage und ihre Lösung durch den Nationalsozialismus. Wolfenbüttel 1933.
5. Alfred Rosenberg: Der Mythus des 20. Jahrhunderts. München 1933.
6. M. Vaerting: Die weibliche Eigenart im Männerstaat und die männliche Eigenart im Frauenstaat. Karlsruhe 1921.

Lebenslauf.

Am 6. Sept. 1901 wurde ich, Willi Budke, als Sohn des Zugführers Georg Budke und seiner Ehefrau Marie, geb Tost, in Osnabrück geboren. Nach Besuch von Mittelschule und Seminar legte ich 1922 die erste Lehrerprüfung ab. In der Folgezeit war ich als Fabrikarbeiter, Bankangestellter und Lehrer tätig. Ab 1926 studierte ich, mit Unterbrechung, an den Universitäten zu Berlin und Münster Englisch, Französisch, Deutsch und Latein, legte die Mittelschullehrerprüfung in Englisch, Mathematik und Latein ab und erhielt auf Grund der verkürzten Reifeprüfung das Reifezeugnis eines Realgymnasiums.

Zu großem Dank bin ich Herrn Professor Dr. Wolfgang Keller verpflichtet für die Anregung und Förderung, die er dieser Arbeit zuteil werden ließ.